

Aufsätze in den Karl-May-Jahrbüchern 1918 – 1933

von

Eduard Engel

(12.11.1851 - 23.11.1938)

Karl-May-Jahrbuch 1925

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

[Spannung](#)

Karl-May-Jahrbuch 1926

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

[Sprich Deutsch!](#)

Karl-May-Jahrbuch 1927

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

[Meine "Begegnung" mit Karl May](#)

[Der wertvolle Mensch](#)

Karl-May-Jahrbuch 1928

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

[Sittlichkeit und Freude](#)

[Unsinnliche Erzählkunst](#)

Karl-May-Jahrbuch 1929

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

[Ruhm](#)

Karl-May-Jahrbuch 1931

Hrsg. Ludwig Gurlitt + Euchar A. Schmid

[Der grausame Dichter](#)

Karl-May-Jahrbuch 1932

Hrsg. Konrad Günther + Euchar A. Schmid

[Erfolg](#)

Karl-May-Jahrbuch 1933

Hrsg. Konrad Günther + Euchar A. Schmid

[Karl May am Marterpfahl](#)

Die Ansichten des Literaturwissenschaftlers Eduard Engel zur Sprache sind aus heutiger Sicht überholt; Sprache verändert sich ständig und kann nicht statisch an einen festgelegten (Erb-)Wortstamm gebunden werden. Die „deutsch-völkischen“ Ausführungen in „Sprich Deutsch!“ sind für die ansonsten eher politisch zurückhaltenden Jahrbücher ungewöhnlich.

Seine Bedeutung im Zusammenhang mit Karl May ergibt sich daraus, dass der Karl-May-Verlag damals den Ansichten Engels zur „Reinigung der deutschen Sprache“ folgte und Karl Mays Werke „entwelschte“. (Siehe dazu auch Ch. F. Lorenz in „100 Jahre Karl-May-Verlag“, S. 52 f. KMV 2013.) Der KMV ging damals im Sinne Engels zu rigoros vor, aber nicht jede Anpassung an ein verändertes Sprachverständnis des Lesepublikums sollte ausschließlich negativ gesehen werden.

Zu Leben und Werk siehe http://de.wikipedia.org/wiki/Eduard_Engel

Zum Text: Der Text wurde zeichengenau erfasst; Antiqua-Schrift des sonst in Fraktur gesetzten Originals ist hier kursiv. Fußnoten wurden aus dem Original übernommen, lediglich die Nummerierung wurde geändert. Korrekturen/Einfügungen sind in [] eingefügt.

Spannung¹

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Interessiert uns! (Lessing.)

Alle Kunstgattungen sind zulässig,
mit Ausnahme der langweiligen.
(Voltaire.)

Lessing gebraucht das zu seiner Zeit eben aufgekommene greuliche Schwammfremdwort „interessieren“ halbspöttisch zu seiner scharfgespitzten Mahnung an die Dichter, die sich über die teilnahmslose Leserwelt beklagen. Es handelt sich in meinem ganzen Aufsatz um eine Grundempfindung des kunstgenießenden Menschen, ja des Menschen überhaupt: Ich will angezogen, angespannt, gefesselt werden; du Künstler feßle mich! Wie du das vollbringst, ist deine Sache, ich lasse dir jede Freiheit; aber verlange du nicht, daß ich mich zu dir neige, dir zuhöre, bei dir verweile, dich und deine Werke an mein Herz nehme, wenn du nicht alles oder doch das allermeiste dazu tust.

Die Geschichte der Weltliteratur beweist auf jeder Seite: ohne Spannung durch das Kunstwerk selbst gibt es keine Dauer. An den Leser darf keine höhere Forderung gestellt werden als die, sich nicht gegen die Spannwirkung des Gegenstandes absichtlich oder gar böswillig zu sträuben. In den gesund einfältigen Zeitaltern, ja noch bis ins vorletzte Geschlecht hinein sprach kein Mensch davon, daß der Leser irgendwelche andre Aufgabe habe, als zu lesen und gefesselt zu werden; so wenig wie die griechischen Zuhörer der Homerischen Gedichte, die deutschen des Nibelungenliedes etwas andres zu tun verpflichtet wurden, als willig zuzuhören. Erst in einem so über- und verbildeten Lesergeschlecht wie dem heutigen, das sich nicht von seinen künstlerischen Urtrieben, sondern von dem verstiegenen Redeschwulst unkünstlerischer Literaturprofessoren leiten läßt, konnte der grundlegende Wert der Spannung durch Gegenstand und Kunstform verkannt, wohl gar verhöhnt werden. Schreiber, die unfähig wären, eine Spannung wie die in der Geschichte vom „jungen Lämmlein weiß wie Schnee“ zu erfinden, sprechen überheblich ab über den „grobe Spannungsreiz“ eines Kunstwerkes und fordern: der Leser müsse sich in das Werk „einfühlen“. Dies tut der Hörer und der Leser seit 3000 Jahren ohne jede Mahnung, unbewußt, zu seinem großen Vergnügen, nachdem sich der Künstler pflichtgemäß mit seinem Werk in den Hörer und Leser hineingefühlt hat. Die Forderung, nicht der Dichter müsse sich in den Leser, sondern der Leser müsse sich in das Werk einfühlen, kommt der Forderung gleich: nicht der Koch braucht seine Speise schmackhaft zu bereiten, sondern der Esser muß sich in jedes Geköch hineinschmecken.

Wer gegen die beherrschende Gewalt der Spannung in der Dichtwortkunst, in allen ihren Gattungen, in den anspruchlosesten wie in den höchsten, ein Wort spricht, der beweist, daß ihm die Anfangsgründe aller wahrer Kunstwissenschaft fremd sind. Den tiefsinnig tuenden Kunststümpfern, die geringschätzig von der Spannung reden, sollte man kurz erwidern: Saure Trauben!

Man würdige nur, was es bedeutet, einen Leser oder den Hörer im Theater zu fesseln. Zu fesseln woran? An etwas Unwirkliches; an Menschen und ihre Schicksale, von denen selbst bei der größten Teilnahme im Unterbewußtsein immer gefühlt wird: dies alles ist nur erfunden, dies alles lebt nicht so blutwarm wie ich und du und wir. Wer gibt sich denn im wirklichen Leben ohne zwingende Not mit Menschen ab, die einen nichts angehen, die einen nicht durch irgendeinen Zug spannen und fesseln? Nur die gesellschaftliche Höflichkeit legt uns mehr als uns lieb die Pflicht auf, teilnehmend, gespannt zu erscheinen. Dem uns nicht spannenden Kunstwerk gegenüber haben wir nur die eine Pflicht, unsre dem Raub ausgesetzte Zeit, also Lebenszeit, und unsre mißhandelten Geisteskräfte vor sinnloser Vergeudung zu retten: durch Wegwerfen des uns nicht an sich spannenden Buches oder durch schnelle Flucht aus dem Theater.

Halb oder ganz komisch heißt es bei dem feinen Kunstforscher Volkelt: „Ich will keineswegs alles Vorhandensein von Erwartung und Spannung während des künstlerischen Verhaltens (des Aufnehmenden)

¹ Eduard Engel überläßt uns den folgenden Aufsatz zum Vorabdruck. Er bildet einen Abschnitt seines demnächst erscheinenden Werkes: „Was bleibt?“, worin der Verfasser der bekannten „Geschichte der deutschen Literatur“ untersucht: Welche Dichtungen sind, weil von ewigem Wert, geblieben, und woran erkennt man die ewigen Werte, die das Bleiben verbürgen?
Die Herausgeber.

verboten haben.“ Was hätte der Professor Aristoteles hierzu gesagt? Was hat er gesagt? Z. B. dies (Dichtkunst, 6): „Die Tragödie ist eine nachahmende Darstellung, nicht von Menschen, sondern von Handlung und Leben (πράξεως καὶ βίον). Auch Glück und Unglück besteht in Handeln, und das Endziel ist Handlung, nicht (ruhende) Beschaffenheit ... Folglich sind die Begebenheiten und die Fabel (μύθος) der Endzweck der Tragödie ... Ohne Handlung kann es keine Tragödie, wohl aber ohne (besondere) Charaktere ... Dazu kommt, daß die eindruckvollsten Bestandteile der Tragödie Züge der Fabel sind, nämlich die Spannungen (περιπέτεια) und die (überraschenden) Erkennungsauftritte ... Die Grundlage also und gleichsam die Seele der Tragödie ist die Fabel. Den zweiten Rang nehmen die Charaktere ein, den dritten die Betrachtung (διάνοια)“; heute heißt es geschwollen: die Psychoanalyse.

Aristoteles urteilte ganz wie ein unbefangener, ungelehrter griechischer Zuhörer, also sachgemäß; Volkelt stand ein wenig im Banne modischer Schmockerei und Literatenliteratur.

Es gibt kein echtes, kein bleibendes Kunstwerk ohne Erwartung und Spannung im Kunstwerk selbst und im Aufnehmenden. Für die Erzählung und das Drama leuchtet dies ohne lange Beweisführung ein, zumal wenn wir Spannung im allerweitesten Sinne nehmen. Es gibt nicht bloß Spannung durchs äußere Tun, sondern auch, oft noch mehr, durchs Innenleben der vor uns stehenden Menschen. „Nicht da allein ist Handlung, so sich der Frosch die Maus ans Bein bindet und mit ihr herumspringt“ (Lessing). Aristoteles würde, ein wenig entsetzt über Lessings lustiges Bild, dem Gedanken nicht widersprochen haben, denn auch Innenleben ist Innenhandlung. Wer z. B. die ungeheure Spannung in Goethes Tasso nicht fühlt, mit dem führe man keine Kunstgespräche. Die allerfeinsten Spannwirkungen werden durch die Charaktere, nicht durch die Geschehnisse erzeugt. Wenn Odysseus (Odyssee 22,35) auf den Hochsitz springt, seinen furchtbaren Bogen spannt und der frechen Freierschar zuschreit:

Ha! ihr Hunde, ihr wähntet, ich kehrete nimmt zur Heimat
Aus dem Lande der Troer ...
Nun ist über euch alle die Stunde des Todes verhänget!

so packt uns zwar auch diese Handlungswende; gewaltiger jedoch wirkt der Blitz, der uns diese neue Seite der Heldenseele erhellt: die des unbarmherzig strafenden Richters und Rächers. Und wenn sich Gretchen am Schlusse des Kerkerauftritts dem zu spät erscheinenden Retter entzieht:

Gericht Gottes, dir hab ich mich übergeben!

so knüpft und löst sich unsre höchste Spannung durch die unerwartete Offenbarung, daß in diesem sanften, willfährigen, anschiegsamen Kinde eine heldische Weltüberwinderin geschlummert hat und in grimmster Todesnot wachgeworden ist.

Man hat sich beim Betrachten der Spannung immer auf Erzählung und Drama beschränkt. Die Unentbehrlichkeit der Spannung für das Kunstwerk ist, weil es sich um ein Urgefühl des Menschen handelt, ein durchgehendes Gesetz, gilt daher auch für das Lied. Man nenne mir das kleinste Lied, das zarteste Erzittern einer Sängerseele, man prüfe die scheinbar losesten, spannungslosesten Ergüsse von Hölderlin, Novalis, Goethe, Eichendorff, Mörike, Storm, dem großen Lyriker Hebbel; von Pindar, Petrarca, Shelley, Tennyson, Leopardi – es gibt kein Lied ohne „Erwartung und Spannung“.

Ueber allen Gipfeln ist Ruh
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch.
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Wo hier die Erwartung und Spannung ist? Wenn ihrs nicht fühlt – !

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,

Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Deutlich hör- und fühlbare Erwartung und Spannung schon bis zu dem Einschnitt „Ach, ich bin des Treibens müde“; gesteigert bis zu dem anspannenden Fragezeichen; gelöst und gesättigt durch die zwei Schlußverse.

Man prüfe in derselben Weise Gedichte wie: Storms „Das macht, es hat die Nachtigall –“, Hebbels „Die du über die Sterne weg –“, zahllose kleine und kleinste Gedichte von Heine, die Schlußstrophe von Kellers „Abendlied“ (Augen, meine lieben Fensterlein), – ich breche gewaltsam an, denn wo wäre das Ende?

Die echte Spannung schöpft ihren natürlichen und künstlerischen Reiz nicht so sehr als den Begebenheiten selbst wie aus den sie herbeiführenden Zügen der Menschennatur. Die Begebenheiten an sich sind zum großen Teil unabhängig von den Seelengeprägten; sie befriedigen den groben Kunstgeschmack und werden allzeit die wichtigste Rolle spielen, wo ein Schreiber um den Erfolg bei der groben Menge wirbt. Wie sich die Seelengeprägten im Zusammenstoß mit den äußeren Begebenheiten verhalten, das erzeugt die edle, die künstlerische Erwartung und Spannung, die uns in diesem Abschnitt, einem der entscheidend wichtigsten unsers Buches, beschäftigt. „Auf der Bühne ist nicht der sichtbare Tod tragisch (hier: erschütternd), sondern der Weg zu ihm“ (Jean Paul). Gewiß, aber keineswegs bloß auf der Bühne, sondern auf jedem Kunstgebiet. Und der Weg zum Gipfel der Spannung, der Weg von Knoten zu Knoten, bis zum letzten, zum festesten, führt von Erwartung zu zitternder Erwartung, von gelinder Spannung zu fiebernder Spannung.

Überall wirken hierbei Urempfindungen des Aufnehmenden mit Urgewalt als Urgesetze, obenan das vom Verlangen nach Eindruckswechsel, vom Reiz der Neuheit. Wohl erzeugen die Meisterwerke der künstlerischen Spannung selbst beim häufigen Wiederlesen in längeren Zwischenräumen immer aufs neue das Gefühl, als lese man sie zum erstenmal; aber Reiz der Neuheit bedarf eben jedesmal einer gewissen Wachstumszeit: an zwei aufeinander folgenden Tagen möchte ich Othello nicht lesen; beim alljährlich wiederholten Lesen dieses unvergleichlichen Kunstwerkes der Spannung gebe ich mich immer wieder der Hoffnung hin, es müsse Desdemona gelingen, ihre Engelsunschuld zu beweisen. Nur scheinbar verzehrt sich der Spannreiz durch den Genuß eines Kunstwerkes; in Wahrheit bleibt er unverilgbar, erneuert sich immer wieder, und es ist eins der tiefsten Worte Voltaires: „*Je ne lis plus, je relis seulement.*“ Alles Klassische ist nicht zum Lesen, sondern zum Wiederlesen.

Das Gesetz vom Reiz der Neuheit ist mir einem andern unlöslich, gegenseitig bedingend verknüpft: mit dem der Einheit der Teilnahme, der Spannung in einer bestimmenden Richtung. „Der leitende Grundsatz sollte sein, daß der Mensch nur einen Gedanken zur Zeit deutlich denken kann; daher ihm nicht zugemutet werden darf, daß er deren zwei oder gar mehrere auf einmal denke“ (Schopenhauer). Nach verschiedenen Seiten geübte und geforderte Spannung widerspricht dem Menschengest; sie ermüdet, sie stumpft, sie tötet die Teilnahme, also das wahre Leben einer Kunstschöpfung, das nicht aus versteinerten literaturgeschichtlichen Betrachtungen, sondern aus der freiwilligen Hingabe der Aufnehmenden besteht. In den Literaturgeschichten bleibt unendlich vieles, von Papierbogen zu Papierbogen fortgeschleppt, auch vieles Gerühmte, was in den Seelen der Literaturleser längst keine bleibende Stätte hat.

Auch in den gestaltenreichsten Werken der bleibenden Erzählungs- und der lebendigen Bühnenkunst herrscht Einheit der Spannung. So Goethe vom „Faßlichen“ bei Shakespeare oder bei allen großen Dichtern spricht, da meint er dies so wortstrenge wie möglich. Der Leser oder Hörer soll den Inhalt und Gehalt eines Werkes fassen, mit zwei, besser noch mit einer Faust umfassen und festhalten können. Je wuchtiger eine Dichtung, desto faßlicher muß sie sein und ist sie unter den Schöpferhänden des großen Künstlers. Wohl am faßlichsten, am straffsten gespannt sind die bleibenden Meisterwerke des Heldengedichts und das Dramas der Griechen. Wie einfach ist trotz den zahllosen Einzel- und Haufenkämpfen der Kerninhalt der Ilias: der Zorn des Achilleus („*Menin aeide, thea ...*“) gegen Agamemnon bei, vor und bis zu der Bestürmung Ilions! Wie auf einen Punkt gespannt die Odyssee: die Wundermär von dem einen viel umhergetriebenen Mann Odysseus („*Andra moi enepe, musa ...*“), der endlich heimkehrt und die verbrecherischen Freier um sein Weib bestraft! Wie wenige den Gang der Ilias und der Odyssee

bestimmende Gestalten; mit einer wie kleinen Personentafel stehen alle Dramen von Aeschylos und Sophokles vor uns! Die längste, in der Antigone, enthält nur neun Menschen, wenn wir keinen Unterschied zwischen Königen und Dienern machen.

Shakespeare und Schiller sind von den großen Dramendichtern die mit dem mächtigsten Feldherrnstab über Menschenmassen auf der Bühne. Bei Goethe, mit Ausnahme des unförmlichen, wenig faßlichen Götz, dessen Spannungsband nach zu vielen Richtungen zerflattert, gibt es bei weitem weniger Personen als in irgendeinem Drama Shakespeares und Schillers; in dem gestaltenreichsten, Egmont, nur den dritten Teil der Menschen in Wallenstein (ohne das Lager), nur den fünften derer im Tell. Iphigenie und Tasso, selbst die Natürliche Tochter, mit ihren fünf und fünf und elf Personen, gleichen dem griechischen Drama. Ohne den Vergleich über eine andre Frage als die der brennpunktlich gesammelten Spannung zu erstrecken, muß erklärt werden, daß Iphigenie und Tasso die innerlich am straffsten gespannten bleibenden Bühnenwerke der neueren Zeit sind.

*

Was aber sind die prallste Spannung, die höchstgesteigerte Erwartung, wenn sie vom „Künstler“, das heißt vom Unkünstler, von „Künsteler“ erzeugt werden, um unsre Teilnahme zugunsten eines Helden zu vergewaltigen, der sie nicht verdient! Nur der wertvolle Mensch in dem früher umschriebenen Sinne darf Gegenstand der künstlerischen Spannung sein. Nur an ihm ist die innere Form möglich; am Wertlosen kommt uns durch je kräftigere Spannungsmittel desto deutlicher und widriger zum Bewußtsein das Mißverhältnis zwischen Gehalt und Form.

Aber ich bitte dich, Freund, was kann denn dieser Misere
Großes begegnen, was kann Großes denn durch sie geschehn? ..
Also eure Natur, die erbärmliche, trifft man auf euren
Bühnen, die große nur nicht, nicht die unendliche an?

In Gerhart Hauptmanns Einsamen Menschen herrscht eine Aufregung, als vollziehe sich ein erschütterndes Schicksal an einem gewaltigen Geisteshelden. Oberflächliche Zuschauermengen hatten sich wohl ein Jahrzehnt hindurch über die Gleichgültigkeit oder Nichtigkeit dessen hinwegtäuschen lassen, was einer albern aufgeblasenen Menschennull wie dem völlig wertlosen Johannes Vockerath widerfährt. Längst ist diese Täuschung verfliegen, selbst die ehemalige Hauptmannsgemeinde gibt beklommen zu, daß die Einsamen Menschen, einst für den Abgrund dramatischen Tiefsinns erklärt, ein hohles Gelärm um einen offenkundigen Hohlkopf herum sind. Der wertvolle Mensch ist an sich spannend; er spannt die Aufmerksamkeit eines jeden, der Verständnis für Menschenwerte hat; der wertlose Mensch, der mich spannen will, versucht mich mit unredlichen Mitteln zu betrügen, also verwerfe ich ihn.

*

Eins der wirksamsten Mittel der künstlerischen Spannung ist der Gegensatz. Solang es eine Kunst gibt, hat sie sich dieses Mittels bedient. Groß und Klein, Gut und Böse, Häßlich und Schön, Froh und Trübe, Glücklich und Elend – : es gibt keine bleibende Dichtung ohne diese und andre Gegensätze. Schon der Reiz zum Vergleichen erzeugt Spannung; jedes starke Betonen eines Zustands weckt die Vorahnung eines jähen Umschwungs, verstärkt den Eindruck des Umschwungs: all dies gehört ins Betrachten der Spannung. Unzählige Beispiele aus den bleibenden Meisterwerken, besonders den dramatischen, drängen sich auf; nur wenige können hier hervorgehoben werden. Welche Gegensätze Achilleus und Thersites, der listenreiche schwache Menschensohn Odysseus und der tölpelhafte Riese Polyphem, die zügellose Wüstheit der Freier und ihre unmittelbar folgende Todesangst, Shylocks Frohlocken kurz vor dem ihn vernichtenden Umschwung (4,1), Don Juans rauschendes Festmahl mit dem steinernen Gast an der Pforte, Geßlers ‚Ich will!‘ in der Sekunde, an deren Ablauf ihn der Pfeil durchbohrt, – das „düstre Schweigen“ des hoffnungslosen Volkes in Wagners Lohengrin, dieweil des Helden Schifflin sich dem Ufer naht –; der Leser ergänze selber! Die da von der eigentlichen Verwerflichkeit der Erwartung und Spannung naserümpfend reden, sie sind dringend zu ermahnen, einmal in schnellem Flug die gesamte lebendig geliebene Weltliteratur, einschließlich des Musikdramas, an sich vorüberziehen zu lassen, von der Novelle Joseph in Aegypten im ersten Buch Mose bis auf – Ibsens Nora: vielleicht wird ihnen dann doch die blanke Tatsache auf- und einleuchten: Ueberall wo eine gewaltige Wirkung eintritt, die bleibendes Kunstleben verbürgt, da arbeiten schroffe Gegensätze am Spannen des künstlerischen Gewebes.

Warum und wovon leben die besten Mächen ihr unsterbliches Leben? Seit Jahrhunderten, einige seit Jahrtausenden, sind sie geblieben und werden, wenn nicht eine völlige Verwüstung der Kinderseelen durch verrückte Unterrichtsverwaltungen verübt wird, so lange, ja länger bleiben als die edelsten Kunstdichtungen. Wer auf die Frage: Was bleibt? eine ebenso belehrende wie knappe Antwort hören will, dem sei gesagt: vor allem ändern die Märchen. Und das letzte Geheimnis ihrer Dauer, ihres sich an jedem zum Sprachverständnis erwachenden Kinde neu entzündenden Lebens heißt Spannung. Spannenderes als die geliebtesten Märchen haben die größten Meister der Wortkunst nicht ersonnen. Das doch offenbar tote Schneewittchen im Sarge, das zu ewigem Schlaf verzauberte Dornröschen, die fast gegen alle Erwartung im letzten Augenblick errettete Frau Blaubarts – Spannenderes gibt es auch in den größten Meisterwerken der dramatischen Dichtung nicht.

Jedes Kind ist ein geborener Dramatiker; all seine Wortkunst geht aufs Dramatische. Es verlangt von einer guten Geschichte, einem „recht schönen Märchen“ genau dasselbe, was wir Großen im Theater von einem wirksamen Stück verlangen: Spannung, nichts so sehr wie Spannung. Es will aus einer kurzen klaren Einleitung erfahren: Wer? Wo? Was? Wie? Es will den dramatischen Knoten schürzen, spannen, immer fester, scheinbar unauflöslich zusammenziehen sehen. Es verlangt die Steigerung des Spannens bis auf eine höchste Spitze, von der herab dann eine jähe, überraschende Lösung an das glückliche Ende führen muß, wo die Guten belohnt, die Bösen bestraft werden.

Erzähle ich dem Kind: Der böse Peter, der den guten Hund Bello geprügelt, bekam keinen Kuchen und mußte beim nächsten Ausflug der Eltern zuhause bleiben; der gute Hans hingegen, der dem Bello ein Stück Zucker gegeben, wurde von den Eltern mitgenommen und bekam unterwegs ein Stück Pflaumenkuchen, so hört das Kind aus Gewohnheit, Höflichkeit oder in der Erwartung, daß die Geschichte doch vielleicht noch spannender werde, bis ans Ende zu; aber es ist gelangweilt, und könnte es seine Gefühle zu einem literarischen Urteil verdichten, so würde es sagen: Diese sehr erbauliche Geschichte entbehrt des Spannungsreizes, es fehlt ihr der ‚Falke‘, es fehlt das Wunderbare. Das Kind wartet auf das Wunderbare grade so, wie Ibsens Nora in ihrem Puppenheim auf das Wunderbare wartet, das doch nicht kommen soll.

Gattungsunterschiede macht das Kind beim Märchenhören oder –lesen nicht. Ist die berühmte Forderung eines der besten Erzähler aller Zeiten, Lafontaines, erfüllt: ‚Erzählet was ihr wollt, erzählet aber gut‘, nämlich spannend, so heißt das Märchen schön, und es ist schön. Man prüfe hiernach alle berühmteste Märchen: die besten halten den Anforderungen an eine straffgespannte Fabelführung und reizvoll überraschende Lösung Stand, die schlechten versagen. Da ist z. B. Rotkäppchen: kann man sich eine verzweifelter gespannte Lage denken als die gegen Ende des ‚vierten Aktes‘, nachdem der Wolf die Großmutter und das Rotkäppchen verschlungen und übersatt schnarchend im Bett liegt? Offenbar droht hier das verbrecherische Laster zu obsiegen. Aus reiner Märchenerfahrung weiß das Kind, der fünfte Akt wird den guten Schluß bringen; aber es weiß nicht wie, und hieraus entspringt der dramatische Spannungsreiz. Und nun geht der Vorhang zum fünften Akt auf: ‚Zufällig kam ein Jäger vorbei‘, – ha! lacht das Kind: es fühlt den Umschwung, die Wende der Spannung, die περιπέτεια und die κάθαρσις des Aristoteles, denn auch diese hochgelehrt klingenden, im Grunde schlichteinfältigen Redensarten von der ‚Peripetie‘ und der ‚Katharsis‘ lassen sich zwanglos auf die guten Märchen anwenden.

Die aufregendste Spannung, die an die Künste der beiden Dumas und Sardous erinnert, ist die im Schlußakt des französischen Mürchens vom Blaubart. Eine ärgere Todesnot der schuldigen Heldin ist nicht auszudenken. Welch ein Verzweiflungsschrei: „Schwester, siehst du niemand?“ Aus fernen Knabentagen erinnere ich mich der furchtbaren Spannung, unter der mir, auch nachdem ich dieses echtgallische Greuelmärchen längst kannte, an dieser Stelle die Pulse schlugen. Der Retter naht fast zu spät: ein Spannungsfehler durch Uebertreibung, den wir auch an einem klassischen Drama rügen müßten.

Im „Rumpelstilzchen“ handelt es sich um eine bis an die Grenze des Tragischen streifende Märchenposse. Die Spannung ist die eines scheinbar unauflöselichen Rätsels: ein völlig unbekannter, ganz unerhörter Name soll von einem armen Weib erraten werden, dem das Nichterraten das Leben kosten wird. Keine Möglichkeit, ihn zu erraten; alle denkbaren Mittel sind angewandt und fruchtlos erschöpft. Ja das ist Spannung, nahezu Folderspannung! Und wie lustig überraschend, wie nach allen Regeln eines echten Lustspiels wird die Lösung, die Entspannung herbeigeführt, indem der kleine teuflische Kobold selbst seinen Namen verrät: der verratene Verräter, der betrogene Betrüger.

Nicht die feine Charakterzeichnung verbürgt die Dauer der Märchen, sondern die hochgespannte

Erwartung der Geschehnisse. Handlung, immer neue Handlung zwingt zum Aufhorchen; Handlung nährt die Neubegier und damit das Leben des Werkes. Hierdurch wird das große Gesetz vom Wertvollen Menschen als dem Unentbehrlichsten in der Kunst nicht etwa aufgehoben: alle Helden der beliebtesten Märchen sind mit einer verblüffenden Selbstverständlichkeit wertvoll, ohne daß viel Mühe auf das Hervorheben des Wertvollen aufgeboden wird. Was für Werte stecken im Däumling, im Aschenputtel, im Rotkäppchen, Hans im Glück, Doktor Allwissend, Zaunkönig, und in Dutzenden anderer. Wer wohl wird in dem Wettstreiten ums Lebenbleiben siegen: die Märchen oder die angeblichen Meisterwerke unsrer aufs „Einfühlen“ rechnenden subtilen Psychoanalytiker von heute, für heute, ach nur für heute?

Die in Goethes und Schillers Briefwechsel so wichtig genommene Frage nach dem Recht des Verzögerns (z. B. in dem gemeinsamen Aufsatz „Ueber epische und dramatische Dichtung“ vom Dezember 1797) beantwortet sich leicht, wenn man das Urgesetz von der Notwendigkeit der Spannung anerkennt und richtig würdigt. Das künstlerische Verzögern – nur dieses, nicht etwa ein an sich noch so reizvolles Abschweifen von der fortschreitenden Handlung – ist gleichbedeutend mit dem Sammeln neuer Spannungskraft. Beim Bogenspannen macht der spannende Arm eine rückläufige Bewegung. Dieses Vergleichsbild zwingt das nächstliegende Beispiel herauf: Die Verzögerungskunst Homers im Gipfelpunkt der Begebenheit (Odyssee 22,393–494). Die Freier liegen erschlagen, wir erwarten gespannt das Wiedersehen mit Penelope; da folgen noch erst hundert Verse über die Bestrafung der Mägde, des Ziegenhirten Melantheus, die Durchräucherung des blutbefleckten Saales.

Homer steigert die Wirkung dieses Höhepunktes seines ganzen Werkes durch ein letztes verzögerndes Atemholen. Zweiundzwanzig Gesänge haben auf diesen Gipfel abgezielt; aber der erhabene Künstler, dem wir die Odyssee verdanken, der eine Dichter, nicht „die Volksdichtung“ oder wie sonst die blutlose Vermuterei von Nichtkünstlern sich redensartlich ausdrückt, der wird nicht ungeduldig, der überstürzt nichts, der fühlt sich grad in diesem Augenblick seherisch ein in die Seelen seiner Hörer und schmeckt gleich ihnen die süße Befriedigung aus, die dem höchsten Spannen und wirksamsten Entspannen entspringt.

Oder man genieße die hohe Kunst des einen wahren Künstlers des Nibelungenliedes an der Stelle, die jener in der Odyssee ebenbürtig gegenübersteht: die vielen gemächlichen Strophen im sechzehnten Abenteuer, die der Ermordung Siegfrieds voraufgehen.

Die ganze Ilias bewegt sich um einen Brennpunkt und strebt nach einem Zielpunkt: des Achilleus Zorn gegen Agamemnon und die ihm gefügigen Unterführer des Griechenheeres. Doch hat das Gedicht von diesem Zorn nicht vergessen, daß Zorn oder Freundschaft der zwei führenden Fürsten nicht das höchste Ziel der Begebenheiten ist: als die Zweitacht zwischen Agamemnon und Achilleus erloschen, steigert der Dichter unsre Spannung auf ein würdigeres Ziel, das über aller Feindschaft der Häuptlinge aufragt: das Schicksal Ilions. Um Achilleus oder Hektor geht der letzte Kampf, diese beiden edelsten Vorkämpfer der zwei Feindesheere werden ihn entscheiden; doch bevor sie zu diesem vierten, letzten Entscheidungskampf auftreten, führt uns der Dichter, gewaltsam die gespannteste Handlung unterbrechend, an den Sitz der Götter, aus deren Händen die Schicksalslose rollen:

Als sie nunmehr zum vierten die sprudelnden Quellen erreichtet,
Jetzo streckte der Vater (Zeus) empor die goldene Wage,
Legt' in die Schalen hinein zwei finstere Todeslose,
Dieses dem Peleionen und das dem reisigen Hektor,
Faßte die Mitt' und wog: da lastete Hektors Schicksal
Schwer zum Aïdes hin. (Ilias 22, 209.)

Und dann folgen noch beinahe anderthalbhundert Verse, verzögernde, wenngleich hochgespannte, bis wir endlich das Schicksal walten sehen. Der Dichter schildert den Kampf der beiden Helden so, daß wir bis zum letzten Schwertstreich an die Möglichkeit des Sieges oder des Entrinnens des Trojaners glauben. Das ist künstlerische Spannung, das meisterliche Steigerung, das erzeugt den unerläßlichen Glauben an die Notwendigkeit der Menschen und ihrer Schicksale.

Ohne die rastlos sich steigernde Spannung, also ohne die Zuspitzung aller unsrer Seelenkräfte in eine Mittelrichtung zwischen zwei so gut wie gleichen Möglichkeiten gibt es keine höchste Kunstwirkung. Des Aeschylus Agamemnon könnte durch die Schreckensrufe Kassandras gerettet werden; wird er es werden oder wird er untergehen? – Des Sophokles Ajax kann nach menschlichem Ermessen aus seiner

Wahntobsucht zu lichter, befreiender Ruhe erlöst werden. Wird dies geschehen, oder wird das Schicksal seines Menschenwesens ihm das dunkle Los werfen, und welches? – Wie steigert der Dichter unsere schmerzlich liebevolle Spannung ob Antigones Geschick noch da, wo Kreon schon den Befehl zu ihrer Tötung gegeben:

Führt ab sie ohne Säumen; habt ihr dann im Schoß
Des Gruftgewölbes sie versenkt, wie ich gesagt,
So überlaßt sie ihrer Einsamkeit; sie mag
Nun sterben, oder leben so im Grabgemach;
Wir bleiben rein an dieser Jungfrau; ihr wird bloß
Der Umgang abgeschnitten mit der Oberwelt. (885-890.)

Wer weder aus der Geschichte noch aus der Kenntnis des Dramas – und einmal liest jeder doch Goethes Egmont zum erstenmal – nichts über das Schicksal des hochgemuten Niederländers weiß, warum sollte der nicht selbst nach dem angstvoll gespannten Gespräch zwischen Oranien und Egmont, ja noch inmitten des Auftritts zwischen Egmont und Alba die Hoffnung eines guten Ausgangs hegen?

Ist noch eine Steigerung des Spannens möglich, nachdem Othello im letzten Auftritt zur vollen Erkenntnis seiner grauenhaften Verblendung durchgedungen ist? Das Stück ist doch aus, der Richter aus Venedig hat dem Unglückseligen das Urteil gesprochen, – was kann noch folgen? Aber weder unser Rechts- noch unser Kunstgefühl sind gesättigt: so endet kein tragischer Held von der Mannes, von der Schicksalsgröße Othellos. Und da nimmt er das Wort zu einer letzten Ansprache:

In euren Briefen, bitt' ich;
Wen ihr von der unseligen Tat berichtet,
Sprecht von mir, wie ich bin, beschönigt nichts ...
... Dann müßt ihr melden ...

Mit diesen Worten macht uns der Dichter im Tiefsten erbeben. Was will er dem Rate Venedigs melden lassen? Es kann nichts Unbedeutendes, Flaches sein; doch wohinaus zielt seine Abschiedsrede, die seines Abschieds von aller Vergangenheit, vom Leben? Sogleich sind wir noch einmal, nach all den Hoffnungen und Straffungen des an uns vorbeigeschrittenen ungeheuren Dramas, des erschütterndsten in der gesamten Weltichtung, aufs äußerste gespannt, mit jener Spannung, die, wir wissen es, nicht länger als wenige Atemzüge dauern kann und die, auch das wissen wir, den wahren Abschluß dieses Trauerspiels, die volle Reinigung von Furcht und Mitleid bedeuten wird; denn so spricht nur einer, den schon die Todesfittische beschatten – :

Und fügt hinzu: als einstmals in Aleppo
Ein böser Türk' im Turban einen Bürger
Venedigs schlug und unsern Staat verhöhnnte,
Packt' an die Kehl' ich den beschnittenen Hund
Und traf ihn – so! (Er ersticht sich mit seinem Dolch.)

Bei Otto Ludwig, dem tiefsten Ergrübler und Zergrübler der letzten Geheimnisse der Erzählungs- und der Handlungskunst, heißt es von der Spannung und der Ueberraschung: „Unterhaltend muß Geschichte und Vortrag sein; unterhaltend die Begebenheit, und unterhaltend die Figuren, unterhaltend der Figuren Dialog und Tun, unterhaltend der Autor selbst. Es muß für Spannung im allgemeinen gesorgt sein, an jedem einzelnen Stellchen und zugleich für Interesse des Details. Die Spannung auf das, was kommen muß, muß sich beständig in Interesse am Detail verwandeln und, wo dieses nachläßt, wiederum jene Spannung wirken ... Die Erzählung muß so sein, daß wir wünschen, sie wäre wahr; sie muß spannen, d. h. das Gemütsvermögen so erregen, daß leidenschaftliche Begierden an den Verlauf der Erzählung sich heften ... Alle (?) Wirkungen, die etwas von Ueberraschung in sich haben, sind bedenklich. Der Reiz des Ueberraschenden darin stumpft sich bald ab, und es bleibt nur das Absonderliche, Unvermittelte.“

Eins der schönsten Beispiele für Otto Ludwigs Lehre bietet seine eigne entzückende Novelle „Aus dem Regen in die Traufe“, ein erlesenes Meisterwerk erzählender Dichtung. Wir wissen, die Schwarze darf und soll nicht siegen über die beiden guten Liebenden, ja nicht über die ein wenig drachenhafte Mutter des

Hannesle. Unsre Spannung über den Ausweg, den Ausgang ist auf ihrem Gipfel; die Lösung, das ahnen wir, muß gewaltsam sein, nicht mit roher Körpergewalt, aber mit einem überraschenden Geisteskraftmittel. Und die Ueberraschung prasselt herein: sie ist ebenso fein wie derb, sie bringt die für das Menschengemüt befriedigendste aller Lösungen: die des betrogenen Betrügers. Durchaus entsprechend dem Geist und dem Ton dieser Novelle ist die Ueberraschung der Schwänke und Schnurren und Eulenspiegelereien: der Heiratsvertrag des fremden Gesellen ist ein Kleinod unsrer lustigen Literatur.

Aus der unabsehbaren Reihe der Beispiele der Spannungskunst durch Ueberraschung sei noch ein erlesenes kleines Meisterwerk herausgehoben, so recht ein Musterbeispiel für Paul Heyses Forderung des „Falken“ in jeder künstlerisch wirksamen Erzählung. Man lese Boccaccios kurze Geschichte von dem Juden, der nach Rom pilgert, um sich dort über das Wesen des Christentums zu belehren und sich je nachdem zu bekehren oder in seinem Judentum zu verstocken. Wohl jeder Leser erwartet, spannungslos, die Lösung: durch das unchristliche Treiben im päpstlichen Rom entsetzt, wird der Jude als noch hartnäckigerer Jude zurückkehren. Doch nein, er ist völlig zum gläubigen Christen geworden, denn – eine Kirche, die selbst durch das Lotterleben ihrer Vertreter nicht zerstört worden, die müsse die einzige wahre sein.

Ganz ohne überraschende Wendung ist kein großes Kunstwerk; wehe jedoch der Dichtung, die nur von der Ueberraschung leben soll. Unsre Wege sind nicht des Dichters Wege; ein Kunstwerk, dessen Verlauf sich ganz nach unserm Vermuten gestaltet, befriedigt uns weniger als eines mit schroff entgegengesetztem Ausgang. Der maßvolle Aristoteles erklärt es für sehr lobenswert, wenn sich eine dramatische Begebenheit παρά την δόξαν – also „paradox“ –, gegen die Vermutung des Zuschauers vollziehe. Aber die Ueberraschung darf durchaus nichts Willkürliches sein, sie muß trotz aller Seltsamkeit und Plötzlichkeit im lebendigen Zusammenklang mit den menschlichen Voraussetzungen des Kunstwerkes stehen. Ein Ziegel, der vom Dache fallend einen Menschen tötet, kann im Leben die Lösung eines verworrenen Knotens sein, – das Kunstwerk wird durch solchen Zufall nicht abgeschlossen, sondern selbst totgeschlagen. In der geschichtlichen Wirklichkeit endet Fiesco durch eine nachgebende Laufplanke; er ertrank. Für Schiller war dies ein unmöglicher Abschluß, und er ersetzte die kunstwidrige, wenngleich natürliche Ueberraschung des Ertrinkens durch die echt dramatische des Ertränkens.

Wer ein Musterbeispiel der unkünstlerischen Ueberraschung prüfen will, der lese Friedrich Halms Verserzählung „Die Brautnacht“. Wer sie gelesen, der vergißt sie nie; trotzdem ist diese dauernde Wirkung nicht künstlerisch, sondern rein stofflich. Man erinnert sich dieser grauenhaften Geschichte nur, wie man sich eines eignen ähnlichen Erlebnisses immerdar erinnern würde. Hier handelt sich um groben Mißbrauch der Spannung und Ueberraschung.

*

Seit einem Menschenalter streiten sich ungelehrte Leser und gelehrte Kunstrichter über den Wert eines deutschen Erzählers, von dem mehr Bände im Umlauf sind als von irgendwelchem lebenden oder seit einem Jahrzehnt verstorbenen Schriftsteller. Karl May heißt der Erzähler, und es gibt eine beträchtliche Streitliteratur für und wider diesen Dichter; es gibt eine Kunst- und Bildungsfrage mit ihm als Mittelpunkt.

Karl May könnte in manchem andern Abschnitt dieses Buches besprochen werden; denn irgendwo muß von ihm die Rede sein, wenn man an berühmten Schriftstellern der Gegenwart untersuchen will: Was bleibt? Sein Ruhm, d. h. sein Genanntwerden, ist mindestens so groß wie der Gerhart Hauptmanns, und für einen sehr großen Teil des deutschen Volkes, für die Jugend, besonders für die männliche, ist er der meistgekante, meistgeliebte Schriftsteller, in noch höherem Grade als Gerhart Hauptmann für die reiferen Schichten. Der Verlag der Mayschen Schriften teilt soeben (August 1924) mit, daß bis jetzt nahezu vier Millionen Bände dieses merkwürdigen Erzählers (nur die deutsche Ausgabe gerechnet) verkauft worden sind. Dagegen treten die größten Büchererfolge des letzten Menschenalters, nicht bloß in Deutschland, weit zurück. Wo immer man der Massenbeliebtheit eines Schriftstellers begegnet, wie sie Karl May im Leben und nach dem Tode unbezweifelbar zuteil geworden, da ziemt es sich, ohne jede Voreingenommenheit zu prüfen, wodurch solche Beliebtheit erzeugt wurde und noch wird, und ob sie nicht irgendwie berechtigt ist. Es gibt in der gesamten Weltliteratur keinen Fall, daß eine lang andauernde Beliebtheit, ja die Berühmtheit auch nur eines Menschenalters – bei May handelt sich schon um etwa 40 Jahre – ganz unberechtigt und unerklärlich wäre. Noch der falscheste Ruhm, die heute unbegreiflichste Verbreitung eines künstlerisch wertlosen Buches, die seuchenartige Einbildung: ‚Dies muß man gelesen haben‘, sie alle haben irgendwelchen Grund, und keineswegs immer einen ganz verwerflichen. Goethe, natürlich immer wieder

Goethe, hat über diese Frage zwei sehr einfach klingende, abschließende Urteile gefällt: „Was 20 Jahre sich hält, und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein“, und „Wo ich große Wirkungen sehe, pflege ich auch große Ursachen vorauszusehen“. Kommende Geschlechter werden klarer sehen als die Zeitgenossen, warum Gerhart Hauptmann einstmals für berühmt galt und doch völlig versunken ist; das lebende Geschlecht ist gar wohl befähigt, schon jetzt ein stichhaltiges Urteil über Karl May und seinen Ruhm zu fällen.

Streift man von Mays Berühmtheit, d. h. seinem Allgenanntwerden, das Zufallsbeiwerk ab, was jenseit seiner literarischen Bedeutung liegt, also den gehässigen Streit lieblos pharisäischer Richter seines jammervollen Jugendlebens, so bleiben Bekanntheit und Beliebtheit seiner Schriften übrig, die gradezu beispiellos sind. Solche Wirkungen sind keine Zufallsfrucht; sie sprießen nur aus gestimmten Eigenschaften, die für die Stimmung der Lesermenge entscheidend sind.

Die wichtigste Eigenschaft der Erzählungen Karl Mays, der tiefste Grund ihrer noch immer fortdauernden, wohl gar anschwellenden Anziehungskraft für Hunderttausende meist jugendlicher Leser ist ihr behaupteter oder wirklicher Spannungsreiz. Die Jugend begehrt von ihren Lesebüchern nichts so sehr, ja nichts so ausschließlich, wie gespannt, gepackt, gefesselt zu werden. Daß Karl May dieses Verlangen erfüllt wie kein zweiter Schriftsteller der früheren oder späteren Vergangenheit, müssen wir Aeltere, Gereifere, Anspruchsvollere der lesenden Jugend einfach glauben. Es ist auch für uns nicht allzuschwer, diesen Spannungsreiz zu begreifen, zumal wenn wir uns an die ebenso mittelmäßig geschriebenen wie erfundenen oder Andern nacherzählten Jugendschriften von Hoffmann und Nieritz erinnern, die dazumal fast unser einziges Lesefutter waren. Die deutsche erzählende Jugendbücherei ist viel dürftiger an wirklich guten Werken als namentlich die der Engländer und Amerikaner. Marryat, Cooper, Mark Twain, gestehen wir es uns offen, haben keine Ebenbürtigen in deutscher Sprache. Karl May kommt den angelsächsischen Jugenderzählern am nächsten, ohne einen von ihnen zu erreichen.

Die Jugend ist künstlerisch ganz anspruchslos: sie lechzt nach spannendem Stoff, nicht nach spannender Kunstform. Für sie gilt es kaum einen Unterschied zwischen dem unvergänglichen Robinson und einem beliebigen Roman von Karl May. Ja dieser spannt durch die Fremdartigkeit der Schauplätze – Morgenland, Ostasien, Nord- und Südamerika – und durch die reichbewegte Handlung vieler Menschen die jugendlichen Gemüter doch wohl stärker als der weit mehr innerliche und nur auf den Gegensatz zwischen dem Einzelmenschen und den Naturgewalten gestellte Robinson.

Ja noch mehr: zahlreiche nicht verächtlich beiseite zu schiebende Zeugnisse erwachsener und lebenserfahrener Menschen von nicht geringer Bildung bekunden, daß auch ihnen die Schriften Karl Mays nicht bloß einen angenehmen Zeittotschlag, sondern eine lebhaft fesselnde Unterhaltung in den Mußestunden nach ernster Geistesarbeit bedeuten. Man erinnere sich, daß Bismarck 1870 im Felde von seiner Frau keine gehaltvollen Bücher, sondern spannende Schmöker von Gaboriau, Ponson du Terreil und Montépin erbat und mit verhältnismäßigem Vergnügen las. Es muß Bücher dieser Art geben, es hat sie zu allen Zeiten gegeben und wird sie auch in Zukunft geben.

An die bleibende Beliebtheit Karl Mays vermag ich trotz der verblüffenden Dauer und Weite seiner Berühmtheit nicht zu glauben. Alle Erfahrung lehrt, daß auch Jugendlieblingsschriften nicht am Leben bleiben, wenn sie nicht zugleich den höheren, ja höchsten Ansprüchen der Erwachsenen an Inhalt, Kunst und Spannsreiz genügen. Jedes bleibende Jugendbuch war immer und ist noch jetzt zugleich ein Buch der Alten. Kein von den urteilsreifen Lesern fallengelassenes Werk bleibt dauernder Besitz der Jugend.

So wird es auch mit Karl Mays ungeheurem Lebenswerk geschehen. Seine bewegtesten Erzählungen entbehren für mich der künstlerischen, der einzigen auf die Dauer wirksamen Spannung. Mich spannt Robinson auf höchste; mich spannt noch jetzt jedes gute Märchen; ich fürchte und hoffe und atme erlöst bei Schneewittchen, Rotkäppchen, Dornröschen, Rumpelstilzchen, Däumerling, Blaubart, Kalif Storch; aber kein noch so abenteuerreicher Roman Karl Mays hat mich je gespannt und ich bin wirklich sehr leicht zu spannen, sehr willfährig für jeden echten Spannungskünstler.

Die zwei Kunstgebrechen Karl Mays, die der künstlerischen Spannung Eintrag tun, liegen auf der Hand: die ewig wiederkehrende Ich-Form der Erzählung und die ermüdende Redseligkeit aller Personen, besonders des erzählenden Ich-Helden. Wo der Erzähler nicht der berichtende Zuschauer, sondern der Haupthandler selbst ist, da weiß der Leser, da fühlt auch der jüngste: zum Aeußersten kann es niemals kommen, dem Erzähler selbst kann es auf keinen Fall ans Leben gehen, denn er erzählt ja alles in voller

Gesundheit, ist also aus den drohendsten Gefahren immer mit heiler Haut davongekommen. Der jugendliche Leser weiß dies, vergißt es aber gern über dem gruselnden Stoff; der reife und literarisch geübte Leser wird durch diese unabweisbare Erwägung immer wieder entspannt.

Dazu kommt: Karl May ermangelt der künstlerischen Grausamkeit gegen seine Menschen, besonders seine Bösewichter. Ich mache ihm daraus keinen allzuschweren Vorwurf, denn – was meist übersehen wird – sein Ziel war nicht die hohe Kunst, sondern der freundliche Erfolg eines unterhaltsamen und gütig erzieherischen Volksschriftstellers. Er ist zu geduldig, zu nachsichtig, ja oft zu lasch mit seinen verbrecherischen Gegenspielern. Man hat dem guten Karl May vorgeworfen, er liebe die bluttriefenden Abenteuer. Kein Vorwurf ist ungerechter und törichter; im Gegenteil, seine Romane spielen sich weit überwiegend in höchst tugendhaften, sittlich erhebenden Gesprächen ab, und die nie fehlende Büchse spricht nur selten ihr mahnendes, noch seltener ihr strafendes letztes Wort.

Auch der Vorwurf ist völlig unbegründet, daß Karl Mays Schriften sittliche Gefahren für die jugendlichen Leser bergen. Nie siegt bei ihm das Böse, nie wird der Edle zunichte; denn da der Held fast jedes Mayschen Romans er selbst, sein Verfasser ist, und da dieser Held obsiegen muß, um fernere Abenteuer erleben und erzählen zu können, da obendrein dieser Held ein Ausbund an allen männlichen Tugenden ist, so wird jedes Buch Karl Mays zu einer Predigt vom Siege des Guten.

Spannend ist die Form: meist kurze Gesprächssätze; spannend das Abrollen: fast auf jeder Seite geschieht irgendetwas Neues, Ueberraschendes. Spannend schon die Umwelt, in der jeder Roman Mays spielt: die ferne wilde Fremde des Morgenlandes von Konstantinopel bis ins Innerste Asiens und Afrikas, oder des nordamerikanischen Urwaldes. Das ist der richtige Boden für die Phantasie des lesenden Knaben: dort kann man sich frei bewegen, dort immerfort etwas tun oder erleben, ohne gegängelt, angezeigt oder eingesperrt zu werden. „Die Polizei störe die Freude (der Kinder) nicht“ mahnte Goethe angesichts der Furcht der harmlos spielenden Kinder auf dem Frauenplan vor seinem Hause. Auf den Spuren Karl Mays gibt es keine Freude-störende Polizei, da ist der Mensch, der Mann – und der heranwachsende Knabe fühlt den Mann in sich – noch ganz auf sich gestellt; in welchen andern deutschen Jugendbüchern herrscht diese Freiheit von Schule und Polizei, nach der sich der Knabe sehnt?

Und endlich noch etwas scheinbar Aeußerliches, was zur Spannung durch die Schriften Karl Mays wesentlich beiträgt und ihre Beliebtheit bei der Jugend erklären hilft: sie haben einen gehörigen Umfang, sie sind Bücher, dicke Bücher, nicht Heftchen wie die unsrer damaligen Hoffmann und Nieritz, die unsern Lesehunger mehr reizten als stillten. Es lohnte ja kaum, solch ein dünnes Heft anzulesen, in einer Stunde war es ausgelesen, und was dann? So viele neue Hoffmanns und Nieritzens gab es ja gar nicht oder kriegte man nicht, um sich gründlich satt zu lesen. Denk ich an meine Lesejugend zurück, so fühle ich noch heute die friedlose Unrast, die das Durchschmökern der elenden Heftchen mit ihren viel zu kurzen, zu stoffarmen Geschichtchen in mir erzeugte: ich wurde nicht satt, und meinen Schulfreunden ging es ebenso kläglich; uns hetzte die ewige Jagd nach einem neuen Heft, einem neuen Lesebrocken. Aber damals waren die 2 – 3 Silbergroschen für ein Heft Hoffmann oder Nieritz schon eine für die Eltern oder für das kärgliche Taschengeld drückende, fast vernichtende Ausgabe; der im letzten Halbjahrhundert, wenigstens bis zum Weltkrieg, gewaltig anwachsende Wohlstand ließ die 4 – 5 Mark für einen dicken Band von Karl May erschwinglich erscheinen, und dann gab es ja auch den Tausch und des Wechselleihwesens.

Das Verlangen der Jugend nach einem dicken Buch, in das sie ganz untertauchen kann, in dem sie für lange geborgen ist, war in Zeiten, die noch nicht allzu weit hinter uns liegen, ein allgemeiner Trieb der lesenden Menschheit. Der nur einbändige Roman als die Regel, der mehrbändige als die Ausnahme – sie sind erst im letzten Menschenalter in allen Literaturländern, zuletzt in England, der herrschende Zustand geworden. Der heutige Durchschnittsleser hat höchstens für einen mäßigen Band Zeit oder Geduld; die Leser früherer Jahrhunderte hatten sehr viel Zeit und unerschöpfliche Geduld. Die meisten ihr Jahrhundert beherrschenden Romane waren vielbändig: schon der Don Quijote, der Amadis, die deutschen Wälzer: Asiatische Banise von Ziegler (910 Seiten), Herkules und Valiska von Buchholtz (1800 Seiten), Lohensteins Arminius und Thusnelda (2800 doppelspaltige Seiten), das alles zwei Jahrhunderte vor Sues siebenbändigen Romanen. Die lesende Jugend ist noch im Urzustande der Leserwelt, und Karl Mays Romane entsprechen jenem Urzustande besser als die wertvolleren, aber zu dünnen Bücher anderer deutscher und fremder Erzähler.

Man unterschätze bei der Erforschung der Gründe eines Riesenerfolges solche äußerlichen Umstände

nicht; es geht dabei durchaus nicht bloß literarisch und künstlerisch zu. So wäre z. B. die Marlitt mit ihrem Eroberungsroman „Das Geheimnis der alten Mamsell“ nicht so glücklich gewesen, wenn er als Buch für 1 Taler 10 Silbergroschen erschienen wäre – im Jahre 1868! –, statt von Heft zu Heft der billigen Gartenlaube, deren zerhacktes Erscheinen ungemein viel zur Spannsteigerung beitrug. Man muß jene Zeit, die Samstagsabende des Erscheinens jedes neuen Gartenlaubenheftes, selbst durchlebt haben, um zu wissen, wie Spannreizerfolge entstehen.

Karl Mays Lebenswerk gehört nicht zum Bleibenden im Sinne dieses Buches; es enthält keine ewigen Lebenswerte, auch nicht den „wertvollen Menschen“, wie ihn die Lehre vom Bleibenden versteht. Aber daß es schon mehr als ein Menschenalter geblieben, ist eine Tatsache, und daß er noch eine Weile lebendig bleiben wird, ist sehr wahrscheinlich. Er wird versinken, sobald ein Jugendschriftsteller auftritt mit gleicher oder reicherer Erfindung, strafferer Spannkunst, leidenschaftlicherer Darstellungsform. Das weit aufgetane Reich der umwälzenden Erfindungen: der Luftschiffe, Tauchboote, Todesstrahlen, die neue Stufe der großartigsten Entdeckungsreisen mit Hilfe aller jener neueren Werkzeuge, der belebende Antrieb des Aufbaustrebens nach dem Zusammenbruche des Vaterlands – es kann nicht ausbleiben, daß Schriftsteller mit stärkerem Können, tieferer Bildung, reicherer Gedankenwelt sich nicht für zu gut halten werden, für das Volk, für die Jugend künstlerische spannungsvolle Unterhaltungswerke mit hohen Zielen zu schaffen. Dann, aber nicht eher, wird Karl May versinken; aber dann hat er ja seine Aufgabe erfüllt und wird von einem neuen Dichtergeschlechte mit Recht abgelöst werden.

Sprich Deutsch!

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Meine Mahnung „Sprich Deutsch!“ richtet sich nicht an die Deutschen Schriftsteller überhaupt. Seit mehr als einem Menschenalter habe ich mich überzeugt, daß solche Mahnung fruchtlos ist. Der Deutsche Schriftsteller – im allgemeinen – hat allerdings wie jeder Deutsche in seinen Kindertagen singen und sagen gelernt:

Muttersprache, Mutterlaut,
Wie so wonnesam, so traut;

indessen das sind Kinderliedlein, die den „blasierten“ reifen Mann und „perfekten“ Sprachmeister zu nichts verpflichten. Zwar eifert jeder, wirklich jeder Deutsche Schriftsteller und Mann der Wissenschaft irgendeinmal tiefentrüftet gegen das „Un- und Uebermaß der undeutschen Ausdrucksform“, gegen die „überflüssigen Anleihen bei fremden Sprachen“; aber solche Gebrechen finden sich nur bei den Andern, bei den schlechten Schriftstellern, den geschmacklosen, den drauflos schreibenden, denen „ohne Achtung vor der heiligen Muttersprache“. Alles, was er selbst, der Verdammer der undeutschen Rede, der „Perfekte“, niederschreibt, ist sorgsam ausgewählte Wortkunst, und jeder von ihm selbst hingeschriebene Fremdsprachbrocken, gleichviel ob aus dem Wörterbuch der Hunderttausend, nämlich der hunderttausend längst aus fremden Sprachen gestohlenen, oder erst recht jede der zehntausend mit Künstlerhand neugeprägten, „neukreierten“ Formen alten gestohlenen Sprachgutes, z. B. Epochant, museal, zertitudinal, fundamentiert, akribos, enttitanisieren, ist unentbehrlich, unersetzlich, deckt sich mit keinem Deutschen Wort, und kein Deutsches deckt sich mit dem fremden, jedes ist eine sprachschöpferische Großtat subtil differenzierter Nuancenkunst.

Mit dieser allbekannten Tatsache habe ich mich seit Jahrzehnten abgefunden. Ich werde es nicht erleben, aber auch kein Jüngerer, ja kein Neugeborener oder annoch Ungeborener wird es erleben – das Deutsch geschriebene Deutsche Buch großer Kunst. In Deutschland singt und sagt man in herrlichen Liedern, wie kein andres Volk sie zum Ruhme seiner Sprache kennt, daß die Deutsche Sprache die schönste, die traueste, die wonnesamste, besonders die „reichste aller Zungen“ sei; aber das ist nur empfindsame Rederei, nur tönendes Erz und klingende Schelle. Im Innersten ist der freie Deutsche Schriftsteller fest davon durchdrungen, daß die Deutsche Sprache ein gar stümperhaftes, elendes Werkzeug der Wortkunst ist, wohl das elendste auf Erden; denn was die Schriftsteller aller andern Völker mühelos vollbringen: alle ihre Begriffe und Gefühle mit den Mitteln der eigenen Sprache auszudrücken, das ist dem Deutschen Wortkünstler unmöglich: er muß – o mit wie schwerem Herzen! –, aber er muß seine Zuflucht nehmen zu allen Sprachen der Welt, mindestens zum Griechischen, Lateinischen, Französischen – oder doch Berlinfranzösisch –, Englischen, Italienischen, Spanischen, um der Abgrundtiefe seiner Gedanken, der subtil differenzierten Nuance seiner Ausdruckskunst, dem Höhenfluge seines Im- und Expressionismus das adäquateste Aequivalent zu schaffen. Gewiß, die Fremdwörterei – der Andern – ist verwerflich; aber soll er, der große Wortkünstler, etwa auf solche Meisterschöpfungen des bildenden Sprachgeistes verzichten wie: Individualität, Psyche, Mentalität – zur Zeit noch feiner als Psyche –, Intellektualismus, visuell, Synthese, Latitudinarismus, Emotivität, Impressionabilität, inflationalistisch? Wäre das nicht ein geradezu lächerlicher „Purismus“?

Wie gesagt, von der Sprachform der Deutschen Höhenmenschen, der „Ganzgroßen“, der „Epochanten“, will ich hier nicht reden, und an sie die Aufforderung „Sprecht Deutsch!“ zu richten, kommt mir nicht bei. Sie kennen es nicht, sie wollen es nicht, sie werden es nicht, niemals. Wie aber steht es mit den zahllosen Schreibern, die sich nur an uns, den großen Haufen, an mich und dich und euch alle wenden, um zu belehren, zu unterhalten, zu erbauen, zu erheitern? Unsre Sprache ist doch sozusagen die Deutsche, ist weder Griechisch noch Latein, weder Französisch noch Englisch, oder Italienisch und Spanisch. Meint ihr Schriftsteller, die ihr für uns, für uns Deutsches Volk schreibt, meint ihr nicht, daß ihr die Sprache zu schreiben verpflichtet seid, die wir vollkommen verstehen und beherrschen, die einzige, deren Wortschatz uns von Kindesbeinen auf geläufig und bis in die geheimsten Falten der Bedeutung vertraut ist? Möchtet ihr uns Deutschen Lesern nicht ohne Winkelzüge, mit zwingender Ueberzeugungsgewalt erklären, mit welchem

Recht, göttlichem oder menschlichem, oder selbst übermenschlichem, ihr euch untersteht, in den Eigentumsbereich eines fremden Volkes: in seine nur ihm, nicht euch angehörige Sprache, einzubrechen, beliebige Besitzstücke daraus zu rauben, sie roh zu verunstalten und zu verludern (z. B. Mentalität aus *mentalité*, Loyalität aus *loyauté*, Interessenten aus lateinischem *interesse*) und diese geraubten und verhunzten Stücke fremden Eigentums in eure, in unsre Muttersprache an jeder euch beliebenden Stelle hineinzustopfen? Und wollt ihr uns Lesern, denen ihr solche Flickensprache vorzusetzen wagt, nicht Rechenschaft geben, kraft welches Rechtes ihr bei solcher Diebs- und Hehl- und Stopfarbeit an jeder durch ein gestohlenen Luderwort besetzten Stelle ein Deutsches Wort verdrängt, um sein Erstgeburtsrecht betrügt, hinter das fremde Unwort zurücksetzt? Wir Deutsche Leser warten auf eine Antwort, wir fordern sie von euch, ihr schuldet sie uns in jedem Einzelfalle; aber bitte ohne hohle Wortmacherei, blank und klar, so daß der einfachste Leser begreifen kann, warum ihr „Mehrheit“ verschmäht und Majorität sagt, warum Resultat statt „Ergebnis“, warum produzieren statt erzeugen, modifizieren statt abändern, Interessenten statt Beteiligte, Individualität statt Eigenart?

*

Mit drei Gattungen Deutscher Schriftsteller haben wir Deutschen Leser, in deren Namen zu sprechen ich ein unanzweifelbares Recht habe, es in der Frage zu tun, wie wir sprachlich behandelt sein wollen. Mit den Zeitungsschreibern; den Verfassern wissenschaftlicher, also belehrender Schriften; den mannigfachen Schriftstellern aller andrer Stoffgattungen, besonders denen zur Unterhaltung, für das Volk in allumfassenden Sinne dieses Wortes. Alles, was ihr Schriftgelehrte dieser drei großen Schreiberzünfte zu Papier und dann zu Druckerschwärze bringt, wendet sich zwar an unbekannte Leser, von denen euch aber gar wohl bekannt ist, daß nur sehr wenige über so umfassende Sprachkenntnisse verfügen, wie zum vollen Verständnis aller von euch Sprachdieben aus mindestens vier Fremdsprachen zusammengestohlenen Brocken unbedingt notwendig ist. Du Zeitungsschreiber z. B. – wer gibt dir das Recht, zu deinen Lesern, weil überwiegend einfachen Mitbürgern mit Volksschulbildung, ohne Kenntnis des Französischen, zu sprechen von „neuen Sabotageversuchen der reaktionären Desperados“? – Ich entnehme alle meine Beispiele aus Zeitungen „fürs Volk“, besonders für Arbeiter. – Ist der Leser verpflichtet zu wissen, was Sabotage bedeutet? Weißt du allwissender Zeitungsweiser selbst – aber genau, wenn ich bitten darf –, was Sabotage, diese neueste Errungenschaft deiner Büldung, im Französischen bedeutet? Aber wenn du es wüßtest – du weißt es bestimmt nicht –, wer gibt dir das Recht, ein ekelhaftes Wort der Pariser Verbrecher- und Zuhältersprache, das in leidlich anständigen Zeitungen Frankreichs niemals gebraucht wird, deinen Deutschen Lesern und Leserinnen alltäglich vorzustammeln? Ich habe mehr als einmal den Versuch gemacht: habe harmlose Deutsche Leser fast aller Stände, auch höchstgebildete, gefragt, was Sabotage bedeute; habe sogar hochgeschwollene Zeitungsmänner bis hinauf zu „Chefredakteuren“ – die es nur in Deutschland, nicht in Frankreich gibt –, einer bescheidenen Prüfung im Zuhälterfranzösisch unterzogen und ohne jede Ausnahme festgestellt, daß nur mit verschwommenen Redensarten geantwortet wird. Der Zeitungskönig wie der Zeitungskärner weiß eben nicht, hat es niemals an der Quelle erforscht oder erfahren, was Sabotage ist; er hat nur einen dunkeln Begriff, daß es wohl so etwas wie Störung, Hemmnis, Entgegenarbeiten bedeutet; aber dies zu beschreiben ist er zu vornehm, zu dünkelhaft, zu – Deutsch, folglich schmiert er lieber ein gemeines Franzosenwort hin, dessen Ursprung und genauen Sinn er nicht kennt, von dem er weiß, daß auch 99 999 von 100 000 Lesern ihn nicht kennen, als daß er ein echt Deutsches Wort hinschreibe, das er und alle seine Leser gleichmäßig genau kennen und verstehen.

Wer etwa einwenden sollte, daß es sich bei Sabotage, sabotieren, Sabotierung um nagelneue Begriffe handle, für die wir Deutsche – wie bekanntlich in zehntausend ähnlichen Fällen – in Folge der Armseligkeit unsrer Muttersprache kein „sich vollkommen deckendes Deutsches Wort“ besitzen, dem sei gesagt: das ist geschichtlich und sachlich blanker Unsinn. Die Sabotage verdankt des Deutsche Schreibervolk und durch dieses das Deutsche Gesamtvolk der widerlichen Affenart seiner geistigen Führer inmitten des Weltkrieges, den Todfeinden sprachlich nachzuplappern. Den französischen Kriegsgefangenen in Deutschland war 1917 aus ihrer Heimat der Rat gegeben worden, überall, wo es möglich, Deutsches Eigentum zu schädigen, besonders Deutsches Arbeitsgerät zu zerstören, „Sabotage“ daran zu verüben. Dieses Wort schnappten sogleich ein paar echtdeutsche Zeitungsschreiber auf: Sabotage! – großartiges französisches, also den Mann mit der Büldung erweisendes Wort; nur Sabotage, nicht Zerstörung, Beschädigung, Vermurkung – lauter nur Deutsche Wörter, also minderwertige Sprachformen, einzig Sabotage und dann natürlich zur

holden Abwechslung Sabotierung, sabotieren.

Der geschichtliche Ursprung ist längst vergessen, aber die ekelhafte Wortgruppe klebt wie Pech und Schwefel am Leibe Deutscher Sprache. Es gibt keine einzige Deutsche Zeitung, keinen einzigen Deutschen Abgeordneten beider Geschlechter, keinen Kanzler und sonstiges Mitglied eines der reichlich 15 Deutschen „Kabinette“, die nicht neunmal unter zehn Sabotage schreiben und sagen, wo es bis 1917 ausschließlich Zerstörung, Beschädigung, Hemmnis, Entgegenwirken geheißsen hatte. Hiermit ist auch der sachliche Unsinn der angeblichen Unentbehrlichkeit des gallischen Wortunflats erwiesen: alle seine Begriffsfarben waren selbstverständlich im Deutschen von jeher reichlich, viel reichlicher als in der fremden Verbrechersprache vorhanden. Keinem Deutschen war je der hirnlose Einfall gekommen, an dieser Stelle unsers Begriffslebens klaffe eine Lücke, die nur durch einen Fremdbrocken auszufüllen sei. Wie hätte das auch anders sein können? Man stelle doch einmal die Deutschen Ausdrücke für Schädigung, Hemmung, Entgegenarbeiten zusammen –: man wird staunen. Wir hatte ja längst vor der Bereicherung durch sabotieren ein allgemein beliebtes Fremdwort auch für diesen Begriff: konterkarrieren, denn etwas so Merkwürdiges wie „entgegenarbeiten“ kann zu voller Wirkung doch nur mit einem verhunzten französischen Wort ausgedrückt werden, nicht wahr? Nun wohl, in der für den nächsten Neudruck meiner „Entwelschung“ – mit dem neuen Titel: Fremdwörterbuch – fertig daliegenden Handschrift stehen gegen 60 Deutsche Ausdrücke für konterkarrieren! Was den Deutschen Sprachgecken natürlich nicht hindert zu erklären, daß keins der 60, ja nicht alle 60 zusammen sich „vollkommen decken“ mit dem eleusisch geheimnisvollen einzigartigen konterkarrieren, dessen französischen Ursprung der Deutsche Sprachgeck nicht anzugeben vermag.

*

Der gesunde Menschenverstand fordert, daß der Zeitungsschreiber schreibe, um verstanden zu werden. In der Wissenschaft ist das anders: nach allen Erfahrungen wächst der Ruhm eines wissenschaftlichen Schreibers mit seiner Unverständlichkeit. Der Leser, der eine wissenschaftliche Schrift nicht versteht, gibt weit eher sich selber die Schuld als dem gedanklichen oder schriftstellerischen Unvermögen des Verfassers. Wie aber steht es um den schreibenden Zeitungsmann? Jeder Ehrliche der Gilde will verstanden werden. Er hat ja nichts vom Nichtverstandenwerden, keine geheime Befriedigung des Schreiberdünkels, keinen öffentlichen über die Leserwelt hinklingenden Ruhm, denn in den meisten Fällen zeichnet er seine Aufsätze – Verzeihung: Artikel! – nicht mit seinem Namen. Er genießt also nicht einmal den Kitzel des unverständenen Tiefsinns, den feineren des feierlichen Stumpfsinns. Der Zeitungsschreiber muß wissen, weiß es auch, daß jedes unverständliche Wort einen ganzen Satz, oft eine ganze lange Ausführung dem Leser zu leeren Schalle macht. Trotzdem setzt er ein Fremdwort hin, von dem er bei nur sekundenlangem Besinnen sich bekennen muß: Die Mehrzahl meiner Leser kann dies nicht verstehen. So sage man mir, welcher Gehirnvorgang es erklärt, daß der Schreiber seinem klaren Bewußtsein zuwider dennoch das unverständliche Wort hinschreibt? Ich spreche es ruhig aus – warum sollte ich nach einem langen arbeitsvollen Leben Menschfurcht haben? –: daß Zeitungen, die zu Lesern aller Stände und der verschiedensten Bildungsstufen sprechen, noch immer maßlos fremdwörteln, grenzt dicht an die Verrücktheit, wenn man diese erklärt als bewußt zweckwidriges Tun. Der Zeitungsschreiber will, daß seine Darstellung von jedem Leser gefühlt und verstanden werde, handelt aber durch den Gebrauch unverständlicher Fremdbrocken bewußt zweckwidrig, wie sonst nur ein krankhaft Sinnloser. Ja seine Bewußtheit stellt ihn noch tiefer als den gewöhnlichen Verrückten, dessen Bewußtseinstrübung ein mildernder Umstand ist. Ich hab's erlebt, daß der Leitaufsatz einer sich besonders „national“ gebärdenden Berliner Zeitung – es war kurz vor dem Weltkriege – die Begrüßung eines neuen Deutschen Staatssekretärs des Aeußern schloß mit den hochbegeisterten Worten: „*Adelante adelantador!*“ [recte: *adelantado*] Höchstens zehn Leser dieses Bafels wußten oder ahnten, aus welcher Sprache das war, keine fünf dachten sich dabei etwas halbwegs Richtiges; alle übrigen Zehntausende bewunderten den gelehrten Schreiber, und das Ganze nennt man die erziehliche Aufgabe der Presse.

*

Die gutdeutschen Zeitungen hallen wider von den sich immer erneuernden Würdelosigkeiten unsers öffentlichen Lebens gegenüber den Todfeinden des Deutschen Volkes. Sie sind so häufig und so widerwärtig, daß die Feder sich sträubt, sie niederzuschreiben und aufzubewahren. Alle fließen aus dem Mangel an triebhaftem Feingefühl für das geziemende Verhalten eines Jeden, nun gar einer öffentlichen

Persönlichkeit oder Behörde, gegenüber dem Auslande. Von welchem andern Volk liest man solche groben Verstöße gegen die völkische Würde? Einen will ich hier als abschreckendes Beispiel aus einer Unzahl herausheben, einen, der in keinem zweiten Volk der Erde möglich wäre. So stumpf ist das Empfinden von Millionen für Würde und Würdelosigkeit gewesen oder sagen wir glimpflicher: geworden, daß meist gar nicht sofort begriffen wird, um was es sich in diesem besondern Falle handelt.

So oft die Franzosen ihre unstillbare Rachsucht und Vernichtungswut an Deutschen Menschen und Ländern austoben wollen, nennen sie ihre Schandtaten: *Sanctions*. Einbruch in friedliche Wohngebiete Deutschlands; Austreibung von Zehntausenden wehrloser Menschen, von Greisen, Frauen, Kindern jedes Alters; Raub, Mord, Schändung, teuflisch boshafte Demütigung der Einwohner durch schwarze Halbtiere – alles heißt im Munde der ehrlosen Folterknechte heuchlerisch: *Sanctions*. Jedes andre solchen Scheusäligkeiten ausgesetzte Volk würde zähneknirschend und Vergeltung schwörend sprechen von: Erpressung, Gewalttat, Raub, immer nur von Erpressung, Gewalttat, Raub. Wie sprechen die Deutschen Zeitungen, alle ohne eine einzige ehrenvolle Ausnahme, von den Schandtaten der feige grausamen Franzosen gegen Wehrlose? Demütig wie Lakaien, würdelos wie Knechte, äffisch wie blöde Gecken näseln sie den gallischen Einbrechern ihre *Sanctions* nach: Sanktionen. Man liest kein andres Wort als Sanktionen; es ist zum stehenden Fachwort Deutscher Selbsterniedrigung geworden. Als ich jüngst dem wahrhaft Deutschgesinnten Leiter einer großen, mit Recht geachteten süddeutschen Zeitung dieses Beispiel Deutscher Würdelosigkeit, nein Deutscher Schande vorhielt, gab er, der sonst nach Möglichkeit auf Deutsche Sprache hält, mir die vor Empörung bebende Antwort: Ich habe vom ersten Tage des Einbruchs in das Ruhrland in meiner Zeitung niemals von Sanktionen, immer nur von Erpressung, Gewalttat, Raub, Folter, Schandtate gesprochen. Was aber soll ich tun, wenn die Deutsche Regierung, das Deutsche Kabinett, in Reden vor dem Reichstag und in Versammlungen, in öffentlichen Kundgebungen jeder Art, in amtlichen Mitteilungen an die Deutsche Presse einzig Sanktionen sagt und schreibt. Wollen Sie mit sagen, was ich angesichts solches Verhaltens unsrer öffentlichen Gewalten tun soll?

Ich habe ihm gesagt, was ich tun würde, wenn ich der Leiter einer Deutschen Zeitung wäre; das aber, was ich ihm gesagt habe und was ich sicher tun würde, ist an dieser Stelle nicht druckbar, denn in der „freiesten Republik der Welt“ schützt ein eignes strenges Gesetz jedes frühere oder jetzige Mitglied irgendeines Deutschen Kabinetts gegen jeden noch so begründeten Vorwurf der Würdelosigkeit, und selbst der unwiderleglichste Wahrheitsbeweis, wenn er überhaupt zulässig wäre, würde mich nicht vor einer Kerkerstrafe bewahren, die für mich bis ans Ende meiner Tage dauerte.

*

Das Hauptkennzeichen der Sprache Deutscher Wissenschaft ist ihre Schwerverständlichkeit; der Hauptgrund dieses ihres Gebrechens ist der unbegrenzte Gebrauch von Wörtern aus fremden Sprachen. Daß die wissenschaftlichen Schriftsteller, namentlich die nicht für einen engbegrenzten Fachkreis schreibenden, mit ihrer maßlosen Fremdwörterei bewußt zweckwidrig handeln, indem sie das volle Verständnis erschweren oder trüben oder unmöglich machen, liegt auf offener Hand.

Die wahre Wissenschaft strebt nach der höchsten erreichbaren Klarheit; die fremdwörtelnde trübt bewußt oder aus schlechter Erziehung die Klarheit, die zum Wesen der Wissenschaft gehört. Fremdwörtelnder Belehrungsstil – und alle Wissenschaft will belehren – ist ein vollkommener innerer Widerspruch und bleibt gleich geheimnisvoll für Kluge wie für Toren. Ich stehe gottlob ja nicht allein mit dieser Ueberzeugung; Dutzende von Eideshelfern aus den Kreisen der Wissenschaft selbst könnte ich anführen. Fast jeder Forscher, der die Klarheit für das urkundliche Siegel der wahren Wissenschaft gehalten, hat sich irgendeinmal grob oder fein, kurz oder ausführlich gegen das Fremdwort in der wissenschaftlichen Darstellung ausgesprochen. Gegen die Entbehrlichkeit der allermeisten Fremdbrocken, auch der meisten Fachfremdwörter gibt es ganze Büchereien. Ein vornehmer Gelehrter wie Volkelt [Johannes Volkelt, 1848-1930, Philosoph] schrieb die Sätze: „Wörter wie Resultat, Realität, Disziplin, Basis, Substrat, Reaktion, historisch (!), kontinuierlich, konstant, speziell, modifizieren usw. (!) halte ich für durchaus überflüssig Andere Ausdrücke wie Faktor, Funktion, Akt (!), Poesie, poetisch, direkt, empirisch scheinen mir in den meisten Fällen (in welchen denn nicht?) durch Deutsche Wörter ersetzbar zu sein, ohne daß in der Bedeutung irgendeine Schattierung, Zumischung, Abbiegung verloren ginge.“ Hätte sich Volkelt eingehender mit dieser Frage der Wissenschaft beschäftigt, so wäre er nicht bei den wenigen blindlings herausgegriffenen überflüssigen Fremdbrocken stehen geblieben, sondern er, der tiefe Denker und geschmackvolle Urteiler,

hätte unzweifelhaft fast das ganze dicke Fremdwörterbuch der Deutschen, will sagen undeutschen, Wissenschaft verworfen.

*

Endlich die Sprache der auf Volkstümlichkeit abzielenden oder ihrer würdigen Schriften aller Art, der wissenschaftlichen oder dichterischen, der hochgelehrten oder schlicht belehrenden, der großkünstlerischen oder bescheiden unterhaltenden. Ich komme hiermit zu der Frage, um deren willen diese ganze Betrachtung eigentlich angestellt wurde: Kann irgendein Werk je wahrhaft Eigentum des ganzen Volkes werden und bleiben, wenn es nicht in der Sprache des Volkes abgefaßt ist? Seht euch um in dem dreitausendjährigen Schriftentum aller Völker und Zungen, seht euch mit besonders scharf prüfenden Augen um in der Deutschen Bücherwelt seit Ulfilas: wo immer ihr auf ein lebendig gebliebenes Werk trefft, da ist es in unverderbter, ungetrübter Volkssprache geschrieben. Nicht der berühmte Name, ja nicht der wertvollste Inhalt schützt dauernd ein Deutsches Buch in undeutscher Sprache; fremdländische Bücher kommen überhaupt nicht in Frage, denn die sind alle in echter Volkssprache geschaffen.

Es ist unbegreiflich, daß die Tatsache des Versinkens vieler einst hochberühmter Deutscher Prosawerke so wenig gewürdigt wird. Von Ranke rührt das kluge Wort her: Nur die gutgeschriebenen Bücher bleiben. Er meinte damit zunächst nur die geschichtlichen Bücher, aber das Wort gilt ohne Einschränkung vom gesamten nichtdichterischen Schriftentum. Man vergleiche nur einmal die Fälle der französischen, englischen, italienischen Prosawerke, die noch heute, nach drei, vier Jahrhunderten lebendiger Besitz ihrer Ursprungsländer, ja auch anderer Bildungsvölker sind, mit den paar Deutschen wissenschaftlichen Büchern, die ein frisches Leben – von nur zwei Jahrhunderten führen. Fast alle nicht gradezu dichterischen Werke Deutschlands wurden und werden in schlechter Sprache, d. h. in undeutscher, volkswidriger Sprache geschrieben und gehen an dieser Mark- und Herzkrankheit zugrunde.

Das beste, allerdings traurigste Beispiel für diesen ungeheuren Verlust an geistigem Volksvermögen bietet das Lebenswerk Rankes selbst. Es ist so gut wie versunken, höchstens noch gelegentliche Gelehrtenquelle, nicht mehr fruchtbarer Volksbesitz. Der Grund, der hauptsächlich, nein der einzige dieses Versinkens liegt in Rankes schauerhafter Fremdwörtelei. Nicht daß er ärger fremdwörtelte als seine einstigen Zeitgenossen, die gleich ihm versunken sind; nein, er schrieb nur das Welsch seines Zeitalters, kaum um einen Grad undeutscher als Mommsen, Curtius, Droysen. Aber Rankes Fremdwörter sind, weil aus einem früheren Jahrzehnt, noch schneller vermufft und vermodert als die seiner Fachkollegen, und selbst die an das heutige Gelehrtenwelsch gewöhnten Leser vertragen nicht mehr solche Unsprache wie „die Repressionen der populären Emotionen“ oder „das maritale Element“, was bei Ranke bedeuten soll: Ehe.

Hier nun hat ein sehr beachtenswerter Umschwung eingesetzt. Der gutgeleitete Verlag von Bachem in Köln, von dem löblichen Gedanken beseelt, daß ein geistiger Schatz wie der in Rankes Werken verschüttete nicht für immer an der unerträglich gewordenen undeutschen Ausdrucksform verloren gehen dürfe, hat den Versuch gemacht, Ranke ins Deutsche übersetzt herauszugeben, und siehe da: dieser Versuch, wertvolle Besitztümer unsers Volkes durch eine geschickte, zartfühlende, ehrerbietige Sprachsäuberung von sichern Untergange zu retten, ist glänzend gelungen: die verdeutschten Schriften Rankes werden bei weitem stärker gekauft als die im ursprünglichen Welsch.

Dieser bedeutsame Vorgang zeigt uns den Weg, auf dem alles das, was in unserm Schriftentum von bleibendem Wert ist, ja auch das, was vielleicht nur für ein oder zwei Menschenalter wirksam zu sein verspricht, lebendig erhalten werden kann. Deutsches Werk besteht, welsches Werk vergeht, – und stünde hinter dem verwelschten ein sehr großer, ja sogar der größte Name. Ich scheue mich nicht, die Ketzerei für heute, die Selbstverständlichkeit für ein nahes Morgen auszusprechen, daß wir das Recht, ja die Pflicht haben, alle Prosawerke Goethes dadurch vorm Versinken zu bewahren, daß wir ihre dem größten Teil der Leser, selbst der gebildetsten, unverständlich gewordenen Fremdwörter durch klare Deutsche Ausdrücke ersetzen. Dies sind wir dem Geistesschatze schuldig, den uns der größte Deutsche Meister hinterlassen hat.

„Lästerung! Tempelschändung!“ Gemach, ihr Mezzofantis, die ihr euch und uns glauben machen wollt, daß ihr imstande seid, Goethe vom Blatt zu lesen. Es gibt kein einziges Fremdwörterbuch, selbst das dickste, selbst das von Kehrein oder Sanders oder Heyse nicht, das euch die Möglichkeit böte, die Prosa Goethes lückenlos zu verstehen. Wißt ihr Goethe-Priester etwa vom Fleck, was bei ihm die Stellen bedeuten mit Fremdbrocken wie: Chromagenesie, styptisch, Adiaphorie, anastomosiert, depotenziert, Achewinement, Apprehensionen, Travers, Parrhesie, expedit, prolix, Lokat, Konzent, digestiv, kohobieren, amplifiziert,

kompensativ usw. use.? Ihr wißt es bestimmt nicht, ja ihr findet nicht alle in einem der Fremdwörterbücher, ohne die kein Deutscher ein wissenschaftliches Buch in vorgeblich Deutscher Sprache vollkommen verstehen kann.

Kommt mir aber nicht mit dem kindlichen Frohlocken: Siehst du, Purist, auch Goethe war ein Fremdwörtler, und durch ihn wird unsere Fremdbrockensprache gerechtfertigt. Im mündlichen Verkehr pflege ich auf solche Albernheit zu erwidern: Wo ist Ihr Faust? – Goethes Fremdwörter sind ja nicht Goethe, sondern achtzehntes Jahrhundert mit dessen humanistischer und französischer Sprachverderbtheit. Stünde Goethe heute auf, nach einem Jahrhundert geläuterter Deutscher Sprachbildung, – glaubt man, er würde auch nur ein einziges jener längst sinnlos gewordenen Fremdwörter heute gebrauchen? Er, der das abschließende Urteil über die Deutsche Sprachfrage gefällt hat: „Der Deutsche, seit beinahe zwei Jahrhunderten (seit dem Anfang des 16ten) in einem unglücklichen tumultuarischen Zustande verwildert, begab sich bei den Franzosen in die Schule, um lebensartig zu werden, und bei den Römern, um sich würdig auszudrücken. Beides haben wir nicht mehr nötig.“

Was ich hier für Goethes Prosaschriften als notwendig erkläre: sie dem Deutschen Volke dadurch verständlich zu machen, daß ihre ganz überflüssigen Fremdwörter durch gutdeutsche Ausdrücke ersetzt werden, das hat Goethe selbst sein Schriftstellerleben hindurch an allen seinen Werken mit voller Absicht geübt. Viel zu wenig ist selbst in den Kreisen der Goethe-Wissenschaft bekannt – meist wird diese Tatsache geflissentlich unterdrückt –, mit welchem „puristischem“ Eifer Goethe bei jeder Neubearbeitung seiner Prosawerke Fremdwörter zu Dutzenden ausgemerzt hat, um sie volkstümlicher, also Deutscher zu gestalten. Aus dem Urgötze strich er z. B. Detachement und setzte dafür Haufen; statt „gegen die Weiber deklamieren“ heißt es jetzt: schelten. Ja er strich Fremdwörter, die an ihrer Stelle dem Zeitton nicht zuwider klangen, wie Baldachin, Rebellion und schrieb dafür: Prachtvorhang, Aufruhr. Beseitigt wurden: appellieren, deplaciert, Descente, Spekulation, Viktualien, Virtuosität; sogar Humor, Materie, Szene mußten Deutschen Worten weichen. Wie bezeichnend für Goethes „Purismus“, will sagen für sein Deutschgefühl und Stilverständnis, sind Verdeutschungen wie: „Aber um dich, Adelheid, ist eine Atmosphäre von Leben“ in „Aber um dich, Adelheid, ist Leben“, aus der richtigen Erkenntnis, daß Fremdwörter oft dadurch verdeutscht werden, daß man sie streicht. – Und sintemalen alle Verteidiger des Welsch in der Unentbehrlichkeit in interessant übereinstimmen, so mögen sie sich eines Besseren belehren lassen durch Goethe, der die Stelle im Urgötze: „Ein halb trauriger Zug auf seinem Gesicht war so interessant“ Deutscher und wirksamer wandelte in „Ein halb trauriger Zug auf seinem Gesicht gefiel mit so wohl“. Aus dem gleichen Widerwillen gegen die Schwammwortgruppe verbesserte er „Interesse nehmen“ in „Anteil nehmen“. Noch bei der dritten, der endgültigen Fassung des Götze von 1804 ersetzte er „in dieser Extremität“ durch „in dieser bänglichen Lage“, „gemessene Ordre“ durch „Befehl“, „Diskurse“ durch „Verhandlungen“. Absichtlich schrieb er in der „Campagne in Frankreich“ aus seiner reifen Manneszeit entgegen dem damals, wie noch heute, allgemeinen Gebrauch von „royalistisch“: königlich Gesinnte (nach Luthers Ausdrucksform bei Johannes 4,47).

Ein gewaltiges Abschlichten unnützer Fremdbrocken vollzog Goethe für die erste Gesamtausgabe seiner Werke von 1787, obwohl er doch durch die Kanzleisprache seiner Weimarjahre von 1775 bis 1786 an die damals durchweg übliche Welscherei gewöhnt worden war, z. B. an solche Unzeug wie: reskribieren, instituieren, submisses, Deliberation, Inkumbenz, Responsabilität.

Bis ins höchste Alter hinein trieb Goethe mit wachsender Leidenschaft diese Verdeutschung seiner eignen Schriften. Für Journalist, dessen Unersetzlichkeit für jeden Welscher feststeht, bildete Goethe neben „Zeitungsschreiber“ und „Tagesschreiber“ abwechselnd „Tag-, Wochen-, Monatsblättler“, wie er schon in seinem Tagebuch (19. Febr. 1819) sich für Journal vermerkt hatte: „Tagschrift“. Er wechselt ab zwischen Kurort und Heilort; ja hier und da suchte er durch die Tat zu beweisen, daß man, d. h. daß er so gut wie gar keine Fremdwörter und keine Verdeutschungshelfer benötige. Scheinbar unersetzliche, unentbehrliche Fremdlinge wie: kosmopolitisch, Original, Prozeß, Disziplin, Generation, Trophäen, Vivat, Indifferenz werden ausgezeichnet verdeutscht in: großweltlich (!), Urbild, Rechtshandel, Mannszucht, Zeitgeschlecht, Kampfgewinnte, Leberuf, Unteilnahme. Sogar solche Fremdwörter, die von ihren grundsätzlichen heutigen Gegnern zumeist noch einstweilen geduldet werden, verwirft der fast überstrenge „Purist“ Goethe: statt Praxis schreibt er Ausübung, statt Theorie und Praxis: Lehre und Leben, statt Optimisten und Pessimisten: Hoffer und Verzweifler, statt Harmonie: Uebereinstimmung, aus dem Rationalisten macht er einen Menschenverständler.

So könnte ich seitenlang fortschreiben über Goethes unverilgbaren Trieb zu reinem, immer reinem Deutsch an der Stelle der ihm durch Zeitalter und Bildungsweg überkommenen Fremdwörter. Und angesichts dieser seit meiner „Deutschen Stilkunde“ und meinem Buch „Goethe, der Mann und das Werk“ selbst bis in die Kreise der Berufswelscher hinein bekannten Tatsache sollte man nicht das Recht haben, treu in Goethes eignem Sinne liebeich mit der Reinigung seiner Prosaschriften vom Staube des Ursprungsjahrhunderts fortzufahren? Jeder wohlgesinnte Verleger, jeder sprachkundige Herausgeber hat das Recht, dem Deutschen Volk endlich einen durchweg verständlichen Deutschen Goethe dazubieten.

Als Erich Schmidt einst seine kleine Auswahl von Goethes Werken, den „Insel-Goethe“, herausgab, fühlte er sich verpflichtet, am Schlusse jedes Bandes ein Fremdwörterbüchlein beizufügen, worin mit Seitenhinweisen alle Fremdwörter erklärt wurden. Mit vollem Recht; aber welche Eingeständnis lag in diesem sechsfachen Fremdwörterbuch für die sechs Bände! Erich Schmidt, der Verfasser der berühmten „Erklärung“ mit 41 Unterschriften von 1889 in den „Preußischen Jahrbüchern“ zugunsten der Fremdwörter, also gegen reine Deutsche Sprache, sah sich um 1911 gezwungen, zuzugeben, daß der größte Deutsche Schriftsteller dem Deutschen Volke, für das der „Volks-Goethe“ des Insel-Verlages bestimmt war, ohne sechs Fremdwörterbücher unverständlich sei! Unverständlichkeit aber eines Schriftstellers, auch des größten, bedeutet nichts mehr und nichts weniger als Keim des Vergehens.

Etwas Aehnliches liegt bei dem verdienstvollen Unternehmen des Herderschen Verlages im badischen Freiburg vor, der „Bibliothek (warum nicht Sammlung?) wertvoller Novellen und Erzählungen“. Zahlreiche Bände mit Dutzenden vortrefflicher Erzählungen unsrer Besten sind darin erschienen, und am Schlusse jedes Bandes steht, wie für den Volks-Goethe, ein Fremdwörterverzeichnis mit den nötigen Verdeutschungen, weil, entsetzlicher Gedanke, entsetzlichere Wirklichkeit, nicht eine einzige der abgedruckten Erzählungen ohne ein Fremdwörterheftchen ganz und gar verständlich ist!

*

Kommende Geschlechter mit gesünderer Deutscher Erziehung und Bildung werden diesen Zustand für einen tiefbeschämenden Makel unsrer Geistesgeschichte ansehen; mir erscheint er schon heute schwer bemakelt. Die Ausgaben unsrer Klassiker und ihrer wertvollsten Zeitgenossen und Nachfahren mit erklärenden Anmerkungen unterm Strich oder kleinen Fremdwörterbüchern als Anhang dürfen nur den Uebergang bilden zu den vollkommen Deutschen Ausgaben aller unserer lebenswerten geistigen Besitztümer in Prosa. An die in gebundener Form darf nicht gerührt werden, um so weniger als unsre Versdichtung unvergleichlich reiner ist als unsre Prosa. Jedes druckfreie Prosawerk jedoch sollte fortan von höchstgebildeten Männern mit sicherem künstlerischem Sprachfeingefühl nur in gutdeutscher Ausdrucksform neu herausgegeben werden. Dies gilt sowohl für die erzählende wie für die wissenschaftliche Prosa. Man kann sich fest darauf verlassen: durch die Beseitigung jedes unnützen Fremdworts und das Einsetzen eines vollwertigen Deutschen Ausdrucks wird in keinem einzigen Fall eine dichterische oder sprachliche Schönheit zerstört werden. Im Gegenteil: der Gesamtstil des Werkes wird künstlerisch einheitlicher, edler, gehaltreicher werden, und, worauf es vor allem anderm ankommt: jeder Leser wird jedes Wort bis in seine letzten Bedeutungsfalten verstehen. So hat jedes Volk, von den alten Griechen bis zu den Franzosen des 20. Jahrhunderts, es mit seinem Schriftentum gehalten, und es gibt nicht den geringsten triftigen Grund, warum dies einzig bei den Deutschen für alle Zeit durchaus anders sein muß.

*

Daß es in Deutschland Bücher zur Unterhaltung oder Belehrung des Volkes in undeutscher Sprache gibt, wird hoffentlich schon in naher Zukunft nicht mehr begriffen werden. In welcher Sprache immer verstiegene Romane oder wissenschaftliche Feseleien für die „mondänen Intellektuellen“ verfertigt werden mögen, – das nach guter Unterhaltung, edler künstlerischer Erbauung, fruchtbarer Belehrung verlangende lesende Volk hat ein unantastbares Recht, daß zu ihm in seiner unverfälschten Sprache geredet werde. Die mit so hochgeschwellter Begeisterung vor wenigen Jahren geplanten oder versuchten Volkshochschulen sind so gut wie sämtlich daran gescheitert, daß es keine Volkshochschullehrer gab noch gibt, die imstande wären, in vollkommen verständlicher Sprache frei vorzutragen. Ich habe die Aussichtslosigkeit der Volkshochschulen schon vor sechs Jahren dem für sie schwärmenden preußischen Unterrichtsminister Hänisch vorausgesagt. Ich bin kein Prophet, aber es war nicht schwer zu weissagen, daß Lehrer, die nicht die Sprache ihrer Schüler reden, von diesen nicht verstanden werden, also nicht belehrend, sondern nur tödlich langweilend wirken.

*

Von Goethe und Ranke und den in Herders Sammlung abgedruckten größten Deutschen Erzählern zu Karl May ist ein weiter Schritt; aber unüberbrückbar ist die Kluft zwischen den Meistern und einem gar bescheidenen Schüler nicht. Was auch die stolze Literaturwissenschaft und das selbstbewußte Tagesurteil über Karl May sagen oder schelten mag, eins müssen sie alle lassen stahn: Er ist seit reichlich 40 Jahren der meistgelesene Deutsche Erzähler, wobei nicht zu vergessen, daß er auch der meistübersetzte ist, daß also seine Leser über fast alle Länder des Erdballs verstreut sind. Karl May ist ein Volksschriftsteller mit außergewöhnlicher Verbreitung; es kann daher nicht gleichgültig sein, in welcher Sprachform seine Werke zu den Millionen sprechen. Die Zahl der ganz Deutsch geschriebenen Bücher ist erstaunlich klein; ist es da nicht gradezu eine geistige Tat segensreichster Art, daß wenigstens der verbreitetste Deutsch Schriftsteller jetzt ein reindeutsches Sprachgewand bekommt? Karl Mays Deutsch nahm es von jeher an Reinheit mit dem unsrer berühmtesten Erzähler und Wissenschaftler auf; aber völlig rein war es nicht. Der gutdeutsch gesinnte Mann schrieb das Deutsch, das er von Jugend auf zu hören und zu lesen bekommen hatte: die nur allzu wohl bekannte griechisch-lateinisch-französische Mengselsprache mit starkem germanischem Einschlag, von mir „Welsch“ genannt. Er schrieb es nicht so meisterlich wie seine höhergebildeten Zeit- und Berufsgenossen, denn er begnügte sich für seine Erzählersprache mit kaum der Hälfte der Fremdbrocken, die als bereichernder Schmuck der höheren Schmocksprache galten und bis zur Stunde gelten, und legte nur seinen sprechenden Personen ferner Länder allerlei Pröbchen ihrer Sprachen in den Mund. Beiläufig: ähnliches kommt auch in den meisten Deutschen Erzählungen vor, die in Frankreich, England, Italien spielen oder in denen Menschen jener Länder sprechend vorgeführt werden.

Die Neuausgaben der Erzählungswerke Karl Mays erscheinen jetzt nach und nach in reindeutscher Sprache. Damit erhält das Deutsche Leservolk nach und nach Dutzende von Deutschgeschriebenen Büchern. Ein kühnes Wagnis, dem schon jetzt der volle Erfolg beschieden ist. Daß nicht der kleinste beachtenswerte Einwand gegen diese reindeutsche Ausgabe eines Schriftstellers für die Millionen erhoben werden kann, ist offenbar. Ich fordere aber, daß die hohe Bedeutung dieses Wagnisses vom Deutschen Volk gewürdigt werde. Eine Deutschgeschriebene Zeitung gibt es in Deutschland nicht, hat es nie gegeben, wird es nicht bei meinem Leben noch nach meinem Tode geben. So denket wenigstens für die Spanne einer Minute darüber nach, was es bedeutet, daß in zehn Jahren etwa eine Million Bände mit reiner Deutscher Sprache in den Händen von Lesern sein werden, die sonst so gut wie niemals ein Buch mit sauberm Deutsch, unbedingt nie und nimmer ein mit anständiger Deutscher Sprache bedrucktes Zeitungsblatt zu lesen bekommen. Ich hätte gewünscht, der reindeutsche Goethe hätte Karl May den Rang abgelassen; indessen so wie es nun einmal in Deutschland herzugehen pflegt und auch in diesem Falle gekommen ist, – Goethe wäre wahrscheinlich nicht unzufrieden gewesen, daß einem Geringeren das Glück gelächelt hat. Und vielleicht hätte er leise den Kopf gewiegt und mit seinem höllisch weisen Mephisto vor sich hin gesprochen:

Wie sich Verdienst und Glück verketten,
Das fällt dem Toren niemals ein.

Meine ‚Begegnung‘ mit Karl May

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Ich setze die Begegnung in Gänsefüßchen, denn – bin ich ihm begegnet? Die Leser mögen richten.

Es war im Herbst 1906, ich denke im November. Etwa sechs Wochen vorher war die erste Auflage meiner zweibändigen ‚Geschichte der Deutschen Literatur‘ in Wien und Leipzig erschienen. Zur Erholung von der jahrelangen erschöpfenden Arbeit war ich sogleich nach dem Erscheinen auf die Wanderschaft gegangen, durch Süddeutschland und die Schweiz nach Italien, bis nach Neapel. Ich wollte von dem Buche nichts sehen, denn der krankhaft eigenmächtige Verleger Georg Freytag hatte es mir noch im letzten Augenblick durch die Wahl eines mir nie vorgelegten wahnsinnigen Einbandes so verschandelt, daß ich eines Mißerfolges sicher war: auf dem Deckel einer Deutschen Literaturgeschichte prangte das Meisterwerk eines durch keinen Schimmer von Einsicht in seine Aufgabe gehemmten Wiener Künstlers: ein assyrisches Flügelpferd mit zündholzdünnen Beinen. Offenbar war der Zeichner angeregt worden durch die Bilder assyrischer Cherubime, die ja für eine Geschichte Deutscher Dichtung ausnehmend sinnbildlich waren.

Auch hören wollte ich zunächst nichts über mein Buch. Es war in Deutscher Sprache geschrieben, mußte also den Zorn aller Derer entflammen, die das Deutsche für eine arme Sprache, eine plumpe Sprache halten, und da mein Buch auch sonst gegen den Strom schwamm, z.B. Gerhart Hauptmann für keine großen Dichter, wohl gar für einen sehr kleinen, wenn überhaupt für einen, erklärte, so sah ich das Schicksal meines Lebenswerkes für besiegelt an.

Unterwegs, ich glaube in Neapel, las ich zufällig in einem Kaffeehaus die Besprechung meines Buches von Professor Franz Muncker in der Frankfurter Zeitung. Es war eine Besprechung von der Art, die ich Klapphornkritik nenne (‚Er konnt‘ es zwar nicht blasen, doch blus er’s einigermaßen‘), also etwa so: Engels Literaturgeschichte ist natürlich – er ist ja nicht staatlich besoldeter Universitätsgermanist – nicht viel wert, aber eigentlich ist sie doch vortrefflich. Ich überflog den sehr langen Aufsatz, ein ganzes großes Fölljetong, gelangweilt wie immer durch die Klapphornform des Urteils, und als ich gegen den Schluß über meine schlechte Sprache las, daß ich z. B. ‚ein so scheußliches Wort wie Deutschkunde zu bilden mich erdreistet hätte‘, da warf ich das Zeitungsblatt gradezu angeekelt weg. Deutschkunde, ein selbstverständliches, wahrscheinlich gar nicht von mir zuerst gebrauchtes Wort, war diesem Deutschen Professor scheußlich, Germanistik wie so wonnefein und traut.

Tiefverärgert durch diesen schlagenden Beweis der Unheilbarkeit des sprachlichen Undeutschtums selbst in den zum Deutschtum vor allen andern berufenen Kreisen kehrte ich nach Berlin zurück. Immer wieder in meinem Buch, an 20, an 30, an 50 Stellen hatte ich auf den Krebschaden an Leib und Seele des Deutschen Schriftentums und der Deutschen Gesamtbildung hingewiesen, und das war der Widerhall aus einem berufenen Munde gewesen. Von meinem Verleger lagen zwei dicke Postpakete mit den inzwischen eingelaufenen Besprechungen in Zeitungen und Zeitschriften vor; mir graute vor dem Lesen, und mehre Tage blieben die Pakete uneröffnet. Deutschkunde ist scheußlich, Deutsch überhaupt ist scheußlich: so klang es in mir mißtönend und lähmend.

In dieser Stimmung bekam ich an einem trüben Novembertag zwei Briefe: einen von meinem Verleger, worin er mir kurz mitteilte, ohne ein Wort der Freude – ich hatte ihm vor der Abreise das Nötige über sein assyrisches Roß gesagt –, daß die Freistücke der zweiten Auflage an mich unterwegs seien; und ein dicker Briefumschlag von feinstem Papier, auf dessen Rückseite ‚Absender Karl May‘. Daß mein Verleger sich so lieblos und stumpf gegen den Verfasser eines Werkes mit einem solchen Erfolge verhielt, war trotz meinem Ruffel wegen seiner geschmacklosen Eigenmächtigkeit ein Verstoß gegen alle gute Sitte und mußte mich tief verstimmen. Gekränkte Eitelkeit? Keine Spur, denn der über alles Erwartete, das des Verfassers und des Verlegers, große Erfolg genügte ja einer noch so hochgespannten Selbstbewunderung: war doch die erste Auflage in 10 000 Stück gedruckt worden.

Noch immer spreche ich nicht vom Inhalt des Karl May’schen Briefes, sondern schiebe eine abermalige Verzögerung – auf Gebildet: Retardation – ein. Der Leser muß, um meine ‚Begegnung‘ mit Karl May richtig zu würdigen, wissen, daß ich an einem für das Fortkommen in der geistigen Welt, also unter den

‚Intellektuellen‘, verhängnisvollen körperlichen Gebrechen leide: mit fehlt ein unentbehrlicher Knorpel, der Knorpel für Auszeichnung, wie ich ihn zusammenfassend nenne. Ich bin ein sachlicher, nicht ein persönlicher Mensch. Ich habe starke Freuden an wohlgelungenen Sachen, auch denen von mir; an sachlichen Zielen, fachlichen Wirkungen; alles Persönliche kommt weit, weit dahinter. Lobhudeleien, denen kein öffentlich strebender Mensch entgeht, sind mir ein Greuel. Ich rühme mich dieser Seelenverfassung nicht etwa, denn sie ist mir angeboren; aber ich freue mich herzlich, daß ich so mangelhaft gebaut bin. Ich glaube nicht an Lobpreisungen, ziehe von jeder mir widerfahrenden 50 bis 95 vom Hundert ab und wiederhole mir immer wieder einen Satz, den ich vor einem halben Jahrhundert von Oskar Blumenthal gehört habe: ‚Was zu gut riecht, das stinkt.‘ Es sagte, so laute ein russisches Sprichwort.

Und da kam Karl Mays dicker Brief, und da öffnete ich ihn, und da las ich: ‚Hochzuverehrender Herr‘, oder gar ‚hochzuverehrender Meister‘, was ich schon besonders liebe, und dann kam ein Schwall aus Lobgesang und Weihrauch über mein ‚unvergleichliches Werk‘, und ganze Absätze überspringend las ich von Mays ‚gleichgerichtetem Streben zum Idealen‘, von der Macht des ‚Guten, Schönen, Wahren‘ – wahrhaftig ich weiß nicht mehr, was weiter, was auf der zweiten Seite des vier enggeschriebene Geviertseiten langen Briefes gestanden, – in einem Anfall von heißem Unmut nahm ich den großen Bogen prächtigen Papiers, mit seiner offenbar liebevollen Schönschrift, zerriß ihn in der Höhe, in der Breite, noch einmal und zweimal, und warf die Fetzen in den Papierkorb.

Ja, so tat ich vor zwanzig Jahren und schreibe es heute mit bewegtem Herzen nieder. Warum ich so gehandelt? Es ist schwer, sich nach zwei Jahrzehnten seiner Beweggründe genau zu erinnern, Selbsttäuschungen laufen allzu leicht unter. Ich glaube jedoch, ich treffe das Richtige, wenn ich vornehmlich zwei Regungen für bestimmend halte: meinen Widerwillen gegen schwärmende, unsachliche Belobigung und meine durch keinerlei Kenntnis, sondern nur durch Hörensagen hervorgerufene Ablehnung des Schriftstellers Karl May.

Ich hatte damals noch nie ein Buch von ihm gesehen, geschweige gelesen; ja ich hatte, ganz von meiner Arbeit hingenommen, nur sehr selten seinen Namen gehört. Die jungen Söhne eines meiner ältesten Freunde, damals wohl Tertianer und Quintaner, antworteten mir auf meine Frage nach ihrem häuslichen Lesen: Karl May! und schilderten mir die Begeisterung ihrer Mitschüler für Karl May. Meine jungen Freunde, Erich und Werner, schwärmten auch für ihn, aber Erich, der ältere, mit einer Beimischung von beschämtem Widerspruch: Sein Vater, ein bedeutender Schulmann, hatte Karl May für Unsinn erklärt, aber die Jungen gewähren lassen; jedenfalls hatte er keinen Schaden an ihren Seelen aus dem Lesen Karl Mays befürchtet. Erich und Werner blieben meine Gewährsmänner für den literarischen Wert Karl Mays; ihre halb begeisterten, halb verulkenden Urteile waren meine Quelle. Für meine Deutsche Literaturgeschichte war ich ausnahmslos dem Grundsatz gefolgt, über kein Werk irgendwelcher Zeit ein Wort zu sagen, ohne das Buch in der Hand, und nicht bloß in der Hand, gehabt zu haben. Zwar geurteilt hatte ich, selbstverständlich, in meiner Literaturgeschichte nicht über Karl May; ohne eigne Prüfung, auf Grund von Erichs und Werners ernsten oder lachenden Urteilen, stand bei mir fest: über eine Erscheinung wie Karl May spricht man nicht in einer Geschichte Deutschen Schriftentums. Wie groß schon damals die Verbreitung seiner Bücher war, wußte ich nicht, versuchte ich auch nicht festzustellen.

Von den Angriffen gegen Karl May habe ich mich nicht bestimmen lassen, weder damals noch später. Im Gegenteil: sein Hauptangreifer Ferdinand Avenarius – nicht der Dichter, dessen Buch ‚Lebe!‘ mir einen starken Eindruck gemacht – war mir mit der Zeit dadurch auf die Nerven gegangen, daß er sich, nach guten Anläufen in seinem ‚Kunstwart‘, immer mehr zu einem der mir tief zuwideren *Praeceptores Germaniae* aufwarf. Je schärfer ich seine Aufsätze nach Inhalt und Form prüfte, desto deutlicher wurde mir: hier werden auf künstlerischem Gebiet unter großem Getöse offene Türen eingestoßen, glatte Selbstverständlichkeiten durch tief sinnig tuende Satzschönköpfe und überreiches Aufputzen mit Fremdbrocken – ‚zertitudinal‘ war eine der Schöpfungen dieses Vorkämpfers der ‚Ausdruckskultur‘ – als Kunststoffbarungen verkündet. Sehr ähnlich dem Gebaren des Rembrandtdeutschen Langbehn, der gleichfalls lauter abgedroschene Wahrheiten wie unerhörte Entdeckungen vortrug. Auf sittlichem Gebiet wirkten Avenarius‘ anklagende und richtende Brusttöne überheblich, auf Kenner des Menschen Avenarius pharisäisch. Das erhebene Wort ‚Richtet nicht, auf daß ihr nicht gerichtet werdet‘, einmal nur ihm entgegengeschleudert, hätte ihm den eifernden Mund gar bald verschlossen.

Ich habe Karl Mays Brief kaum zu einem Viertel gelesen, habe ihm keine Bestätigung, keine Erwiderung

gesandt. Brauche ich zu sagen, wie schmerzlich ich mein damaliges Tun und Unterlassen bereue, beklage? Nie wieder habe ich ähnlich lieblos gehandelt. Ich werde nie erfahren, was Karl May, außer den verhimmelnden Redensarten über unsern gemeinschaftlichen ‚Idealismus‘, mir gesagt, um was er mich vielleicht in seinem langen Brief gebeten, was er von mir, dem ihm völlig Fremden, erhofft hat. Welche eine Mahnung für jeden, der zu wirken vermag, den Menschenbruder nicht zu mißachten, dem die Hand Ausstreckenden die Hand, lieber beide Hände zu reichen. Karl May war kein eitler Anfänger, er brauchte mich nicht als Helfer zu äußeren Erfolgen, der Gelesener von uns beiden war er. Vielleicht hat er mich gefragt, ob ich gleich seinen Feinden und Verleumdern ihn für einen Jugendverderber hielte? Dann wäre ich gezwungen gewesen, ihn zu lesen und ein Urteil abzugeben. Ich hätte ihm gewiß bezeugt, daß in seinen harmlosen Abenteuergeschichten nichts enthalten sei, was irgendwen zu sittlichem Schaden werden könne.

Oder Karl May hat vielleicht meinen Beistand angerufen in seinem Kampfe gegen die ihn hetzenden Peiniger, deren keinem er je etwas zuleide getan. Einem solchen Hilferuf hätte ich mich zweifellos nicht versagt. Ich hätte ihm geraten, mit rückhaltloser Offenheit vor die Welt zu treten und zu bekennen: Ja ich habe gesündigt; ja ich habe als unreifer Mensch schwere Verfehlungen begangen; ich schäme mich ihrer, aber ich habe schwer dafür gebüßt und leide in meinem Herzen noch immer um meine befleckte Jugend. Jetzt aber ist mein Leben rein; seit einem Menschenalter habe ich nichts getan, was mir zur Unehre, einem Nebenmenschen zum Schaden gereicht. Wenn Menschen mich vor allem Volk anklagen wollen ob meiner Sünden in einem längst abgetanen Leben, so darf ich zu ihnen sprechen: ‚Wer unter euch ohne Sünde ist, der werfe den ersten Stein auf mich!‘ Tritt vor, Ferdinand Avenarius, hebe deinen Stein, du Sündenloser, wird ihn und töte mich! –

Jener Brief Karl Mays war so schön und sorgfältig zu Papier gebracht, daß er wie die fast künstlerische Reinschrift einer Vorlage aussah. Ob seine Witwe nicht noch den Entwurf bewahrt? Ich gäbe viel drum, könnte ich ihn jetzt lesen. Aber der Selbstvorwurf, gegen einen Bruder in Seelennot unbrüderlich gehandelt oder unterlassen zu haben, würde dann noch schwerer auf mir lasten. Unwiderbringlich, unwiderruflich! ‚Die Pein des unerfüllten Wunsches ist klein gegen die der Reue; denn jene steht vor der stets offenen unabsehbaren Zukunft, diese vor der unwiderruflich abgeschlossenen Vergangenheit‘ – sagt Schopenhauer, aber er tröstet mich nicht.

* * *

Hierzu hat Frau May folgendes an den Verfasser geschrieben:

Ihre Arbeit löst Weh in mir aus. O, ich erinnere mich nur noch allzugut jener Zeit. Leidenstage. Ja, Leidensjahre. Ohne Erbarmen Alle, Alle. Auch Sie! Es ist mir unmöglich, Ihnen ein Bild all jenes Jammers zu geben, der damals auf uns lastete. Nur ein ganz klein bißchen will ich darauf eingehen und anknüpfen an das, was Sie sagen.

Ein ‚Entwurf‘ lag nicht vor für den an Sie gerichteten Brief. Mein Mann war unfähig zu Entwürfen; es kamen, versuchte er es ja einmal, immer neue Fassungen heraus, die mit ihren Vorgängern nichts zu tun hatten. Vielleicht sehen Sie sich einmal seine Niederschriften für seine Romane an. Die wirken alle wie Reinschriften. Er pflegte satzweis zu schreiben; war ein Gedanke zu Ende geführt, so wartete er, bis der nächste sich ihm enthüllte, und wie im Traum glitt die Feder übers Papier. Also, mit einem ‚Entwurf‘ ists nichts.

Was mir aber noch dunkel in Erinnerung ist aus jener Zeit, da Ihr Werk in seine Hände kam, ist, daß er so, wie er Ihnen damals schrieb, auch von Ihnen zu mir sprach. Es war seine Art. Überall witterte er ganz besonders gütige, große Menschen, so eine Art Halbgötter, die ihm, dem armen, verlästerten Schulmeister, doch einmal die Hand reichen würden. Wie glücklich hätte ihn ein gutes Wort gemacht, von berufener Seite.

Wie hat mich in dem Abschnitt Ihres Goethe-Werkes über Frau von Stein dieser Überschwang Goethes an May erinnert. Wie oft habe ich versucht, meinem Mann dieses ‚Über‘ herunterzuschrauben. Es wurzelte in ihm. Er war ein überzeugter Anhänger des Guten. Nach seiner Meinung mußte er endlich doch zum Siege kommen, keine Enttäuschung brachte ihn davon ab. So starb er; noch sterbend im Siegesglauben. –

Und, hatte er nicht Recht? Darf doch heute seine Witwe sagen:

Lieber Herr Professor, in Karl Mays Namen dankt Ihnen innig

Ihre

Klara May.

Der wertvolle Mensch

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Denn nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen.
(Schiller.)

Höchster Gegenstand aller Kunst ist der Mensch, nahezu einziger der Dichtkunst. In der erzählenden und handelnden ist es der ganze Mensch: die sich vor unserm innern oder äußern Auge bewegende Gestalt, sein Wesensgepräge, sein Fühlen, Sprechen, Tun, zuletzt sein Schicksal. In der Liebesdichtkunst vornehmlich seine, meine, deine Empfindung.

Jedoch mit Unterschied: nicht jeder Mensch in jeder Kunstform wird zum Kunstwerk, und hier beginnt der Irrtum von Dichtern und Dichtungsgelahrten. Nur der wertvolle Mensch hat Bürgerrecht im Reiche der Kunst. Wer aber ist wertvoll im dichterischen Sinne? Keine gedankenblasse Wesenserklärung des üblichen gelehrtklingenden Schlages genügt; selbst der Forderung: Der Mensch als Gegenstand der Kunst muß Größe haben, stellt sich sogleich die Frage entgegen: Was ist Größe?

Nicht Güte, nicht Seelenadel, nicht kraftvolle Männlichkeit, nicht vornehme Weiblichkeit geben eine durchgreifende Begriffsbestimmung, denn in zahlreichen bleibenden Dichtungen stehen Menschen ohne solche Eigenschaften im Mittelpunkt, und doch erscheinen sie uns wertvoll – im Sinne der Kunst. Nur diese eine Erklärung trifft immer zu: Künstlerisch wertvoll ist jeder Mensch, auch der nach dem Urteil der Alltagsprosa mit Recht wertlos genannte, den der Dichter dazu macht, dem er in den Augen des Lesers oder Zuschauers Wert verleiht. Der Mensch, den der Dichter aus der ungeheuren grauen Wesenmasse hellbeleuchtet heraushebt, wird eben dadurch wertvoll und kann ewiges Leben gewinnen.

Mit welchen Mitteln der Dichter seine einzigartigen Menschenwerte schafft, ist seine Sache; ihn hemmt kein Raum, ihn fesselt keine Schranke. Er ist bei seinem prägenden Schöpferwerk an kein göttliches Gebot, an kein menschliches Gesetz gebunden. Nicht Sittlichkeit noch Unsittlichkeit entscheidet: der Tugendhafte kann außerhalb, der Verbrecher innerhalb des Bereiches der Kunst stehen – und umgekehrt. Nicht Schönheit, nicht Geist, nicht irgendwelche Charakterform entscheidet, sondern einzig die Schöpferkraft des Dichters. Selbst der Schwächling kann unter der Zauberhand des Künstlers Gegenstand der großen Dichtung werden, ein künstlerisch wertvoller Mensch, wenn wir uns nur stets bewußt bleiben, daß Schwäche genau so gut zum Gesamtbilde der Menschheit gehört wie Stärke. Shakespeares Richard der Zweite ist das erschütternde Trauerspiel der Unmännlichkeit auf dem Throne.

*

Gibt es überhaupt an sich wertlose Stoffe? Keiner ist wertlos, in dessen Mittelpunkt der Dichter einen von ihm mit dem Kunstwertstempel geprägten Menschen gestellt hat. Was war für die Weltgeschichte, ja nur für die Geschichte Italiens die Verschwörung eines Edelmannes Fiesko von Lavagna? Für die Zeitgenossen des engsten Stadt- und Staatskreises von Genua ein verunglückter, schon im Jahre darauf gleichgültiger Putsch. Nun gar für Italien, für Europa, für die Jahrhunderte nachher. Wer war für die Bildungswelt bis zum Jahre 1782 Fiesko? Ein nur vereinzelt Sonderforschern bekannter, in einem schon damals kaum noch gelesenen Buche eines gewissen Häberlin, der ‚Gründlichen historisch-politischen Nachricht von der Republik Genua‘ (1747), genannter, sonst spurlos verklungener Name. Aber nun schlage man Schillers Drama auf und bewundere die ganz große Kunst der Spielführung und des Ausdrucks, durch die es dem dreiundzwanzigjährigen Schwaben, der weder ein Staatsmann noch ein Geschichtschreiber war, gelingt, im Leser, stärker noch im Zuhörer, die Täuschung zu erzeugen, das Schicksal Italiens werde entschieden, die Weltgeschichte halte den Atem an, und wie ein Donnerschlag werde es über Europa hallen, wenn die Kunde ertönt: Fiesko hat den Doria gestürzt, – nein Fiesko selbst ist vom Gipfel des Sieges ins Nichts gestürzt.

Oder man würdige Kabale und Liebe einmal nach dem menschlichen Werte der sich darin bewegenden Menschenkinder: lauter Gestalten, erfundene Gestalten, eines Deutschen Fürstleintums im 18. Jahrhundert. ‚Wenn ich auftrete, zittert ein Herzogtum‘ – so trumpft der Zwergminister Walter auf; aber wir sagen uns

nicht: Und was dann?, sondern stürmisch über die engen Grenzen dieses Staatleins hinaus hat der machtvolle Dichterjüngling seinen Schauplatz geweitet. Eine Welt tut sich vor unserm geschichtlichen Blick sichtbar auf: der gewaltsame Umsturz der bestehenden Ständeschichtung, der Deutschen, der europäischen Welt, kündigt sich an, drei Jahre von Beaumarchais' spaßigem Figaro, sieben Jahre vor dem Ausbruch des französischen Erdbebens.

Für die in allen Jahrhunderten der Dichtung sich immer neu wiederholende, dem nächsten Geschlecht immer neu unbegreifliche Unfähigkeit, Wertvoll und Wertlos zu unterscheiden, ein besonders lehrreiches Beispiel. Sehr viele Zeitgenossen Goethes, und nicht bloß die Armen im Geiste, gaben Vossens Luise den Vorrang vor Goethes Hermann und Dorothea. Der durch überschwängliches Gerühmtsein und Selbstgerühme um alles Urteil gebrachte Klopstock entschied: ‚Hermann und Dorothea ist unter Vossens Luise‘. Und Gleim, auch ein beachteter Stimmführer der damaligen Geisteswelt, sprach ihm nach. Wohin es mit solchem Gerede gekommen, und wie tief unter Goethes Gedicht von zwei wertvollen Deutschen Jungmenschchen steht heute für jeden Urteilsfähigen die gute Luise des wackern Voß! In der Luise gibt's ja auch nur wackre Menschen; aber wertvolle für die hohe Kunst? Voß hat gute Menschen gute Gespräche führen lassen; aber was bedeuten seine Menschen, was ihre Gespräche, was die kleine Handlung? Das ist's: die Menschen im Kunstgebilde müssen etwas bedeuten, müssen bedeutend sein, über sich hinaus und hinauf deuten. Alle wertvollen Gestalten der Dichtung tun dies, und ohne solche Gestalten kein bleibendes Werk. Auch wenn nicht jede lehrhafte Ergründung des Wesens der Kunst uns den wertvollen Menschen als Ausgang und Ziel aller Dichtung erweise, – die geschichtliche Erfahrung an den tatsächlich lebendig gebliebenen Werken von drei Jahrtausenden zwingt uns den unerschütterlichsten Lehrsatz der Kunstwissenschaft auf: Ohne den wertvollen Menschen keine Dichtung von bleibendem Wert.

Für die Malerei gilt derselbe Grundsatz; es gibt wohl Gradunterschiede des Wertes eines gemalten Gegenstandes, aber Wert muß jeder haben, und den Wert verleiht ihm der Maler. Ein Streifen dürrer Heide in Westpreußen von der Hand eines Meisters kann künstlerisch wertvoller sein, kann mehr bedeuten als eine sogenannte hochromantische Landschaft in Italien oder Griechenland.

*

Alle Dichter seit den ältesten Zeiten der Kunst haben den inneren Leitsatz vom wertvollen Menschen befolgt; nur haben sie ihn bis vor zwei Jahrhunderten so verstanden, daß die Rangstelle in der menschlichen Gesellschaft über den Wert des Menschen für die Eignung zur Kunst entscheide. Alle Helden der Dichtung bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts stehen auf den Höhen der Menschheit. Selbst Eumaios in der Odyssee ist der göttliche, der erhabene Sauhirt: stammt er doch aus königlichem Geschlecht. Der Letzte, der die ernste Dichtung auf die vornehmen Helden beschränken wollte, war Gottsched. Nur für das Lustspiel gestattete er ‚ordentliche Bürger, oder doch Leute von mäßigem Stande, dergleichen auch wohl Barons, Marquis und Grafen: nicht, als wenn die Großen dieser Welt keine Torheiten zu begehen pflegten, die lächerlich wären; nein, sondern weil es wider die Ehrerbietung läuft, die man ihnen schuldig ist, sie als auslachenswürdig vorzustellen‘. Aber damit sprach er, wie in den meisten andern Dingen, nur den französischen Lehrmeistern der Dichtung, besonders seinem Vorbilde Boileau nach, und noch bei Lebzeiten Gottscheds war der Bann der ständischen Kunst gebrochen worden: in England wurde durch Lillo und Cumberland das Bürgertum trauerspielfähig; in Frankreich folgte Diderot diesem Beispiel; Lessings Sara Simpson war der erste Deutsche Versuch, allerdings noch ein schüchternen, denn die handelnden Menschen gehören noch dem Kleinadel und dem reichen Bürgertum an. Goethes Gretchen im Urfaust ist die erste volltragische Gestalt der Weltliteratur aus dem Kleinbürgertum. Schillers Luise Millerin, ohne Kenntnis des Faust entstanden, ist die älteste Tragödie des Zusammenstoßes zwischen Bürgertum und Adel; die Hochzeit Figaros von Beaumarchais das erste bedeutende Lustspiel des Ständekampfes.

Der wertvolle Mensch hat keinen Stand. Kellers Romeo und Julia auf dem Dorfe, Sali und Vrenchen, sind so wertvoll wie die beiden Grafenkinder zu Verona. Der Schweinejunge in Grimms Märchen, der einfache Kesselarbeiter in Ilse Frapans starker Novelle ‚Die Last‘ und ihr ‚Fleetenkieker‘, der Schollenfischer Klaus Mewes in Gorch Focks ‚Seefahrt ist not‘, Gotthelfs Seltsame Magd Elfi, Reuters Knecht Jehann in ‚Kein Hüsung‘ – sie alle stehen im lichten Scheine der echten Kunst, obwohl sie nach der Kastendünkelsprache zu den ‚niedern und niedersten Ständen‘ zählen.

Damit vergleiche man das ‚Trauerspiel‘ eines nach seiner eignen Behauptung und nach seines Dichters Absicht auf den Höhen der Menschheit umherstehenden Geisteshelden, des Johannes Vockerat in

Hauptmanns ‚Einsamen Menschen!‘ – Daß immer wieder dieses Musterbeispiel von mir herangezogen wird, folgt einzig aus der in ihm enthaltenen Ueberzeugungskraft: es ist das allerwertloseste unter den einst, ja zum Teil noch heute ‚berühmten‘ Stücken eines gefeierten Dichters und beweist die völlige Nichtigkeit des Urteils eines Menschenalters. In einer schon heraufdämmernden nahen Zukunft wird niemand fassen, daß der Verfertiger eines solchen Stückes eben um dieses Stückes willen einst für einen großen Dichter gehalten wurde.

Hauptmann hat seinen Einsamen Menschen die überaus drollige Widmung vorangestellt: ‚Ich lege dies Drama in die Hände derjenigen, die es gelebt haben‘, nämlich in die der Hanswürste, die sich für ein Genie, natürlich ein verkanntes, erklären, aber in Wahrheit an ihrer vollkommenen Nichtskönnerei verdienstermaßen zugrunde gehen. Das Tollste an der Sache ist, daß Hauptmann den wertlosen Schwätzer Vockerat und alle Seinesgleichen selber heilig ernst nimmt, so ernst, daß er ihnen feierlich sein Stück vom verkannten Genie, das nichts als ein öder Tropf ist, widmet. Hauptmann hält den Vockerat wirklich für ein Genie, nur das der Schöpfer seinem Geschöpf nicht ein einziges bedeutsames Wort auf die Lippen legt. Doch nein, Vockerat spricht einmal ein tiefes Wort – außer Zusammenhang mit Charakter und Handlung, ohne Grund und Zweck, und man staunt über die sich plötzlich auftuende Tiefe Vockerats, also Hauptmanns. Aber – das Wort ist von Nietzsche und lautet: ‚Was uns nicht niederwirft, das macht uns stärker‘. Vockerat sagt nicht, daß es von Nietzsche ist, sondern er spricht es aus als eigenste Weisheit; auch Hauptmann sagt uns nicht, von wem ihm und seinem Vockerat solche Weisheit kommt. Indessen ein einzelner tiefer Satz, der aus Nietzsche, sagen wir milde: genommen ist – natürlich von Vockerat ohne Wissen Hauptmanns genommen –, macht aus dem gleichgültigen Burschen noch keinen wertvollen Menschen. Es gibt in der weiten Welt der Kunst überhaupt kein ehrliches oder unehrliches Mittel, mit wertlosen Menschen ein wertvolles Kunstwerk zu schaffen.

*

Wie unheimlich stark der Einfluß des Tageslärms des literarischen Klüngels sogar auf sonst unabhängige Denker, auf Zierden der Wissenschaft werden kann, dafür ein merkwürdiges Beispiel. Ein Mann wie Volkelt urteilt über Hauptmanns ‚Einsamen Menschen‘ durchaus zutreffend: ‚Vockerat soll als ein außergewöhnlicher, geistig vornehmer, in seinen Gefühlen der Zeit vorausseilender Mann erscheinen. In Wahrheit aber zeigt er so viel Verschrobenes, Windiges, Ibsen-Nachbeterisches (zu ergänzen: Nietzsche-Abschreiberisches!), daß das, was der Dichter aus ihm gemacht hat, sich nicht mit dem deckt, was er aus ihm machen wollte.‘ Warum deckt sich’s nicht? Den sich aufzwingenden Schluß wagte Volkelt nicht zu ziehen oder – nicht auszusprechen: Vockerat ist ein geistloser Mochtegerner und Nichtskönnner, den der Dichter selbst für ein Genie hält und uns aufdrängen will, weil eben Vockerat das Höchste ist, was Hauptmann sich als einsame geistige Kraft vorstellen kann. Du gleichst dem Geist, den du begreifst.

Ein andermal heißt es bei Volkelt, dem offenbar bei seinem sonst leidlich anerkennenden allgemeinen Urteil über Hauptmann nicht recht wohl ist: ‚Dürften auch langweilige, törichte, nichtige Begebenheiten und Zustände (und Menschen!), sobald sie nur entsprechende Sinneform (gemeint ist: Bühnenform) gewonnen haben, den Anspruch auf ästhetischen (er meint: künstlerischen) Wert erheben, so würde damit das Aesthetische aus der Reihe der großen menschheitlichen Güter ausscheiden.‘ Ich ziehe den Schluß, den Volkelt nicht gezogen hat: Solange die Dramen Hauptmanns mit ihrem wertlosen Gerede wertloser Menschen für Kunstwerke gelten, ist das Kunsturteil krank oder erheuchelt und verdient keine Beachtung. Daß ein solches Kunsturteil nicht das eine in ihm befangene Menschengeschlecht überdauert, gilt nach allen Erfahrungen der Kunstgeschichte für ausgemacht.

Nur unter einer Bedingung könnte ein an sich wertloser Mensch wertvoll werden, allerdings ohne daß dadurch ein bleibendes Kunstwerk entstände: dadurch, daß er, der sich selbst lange für höchst bedeutend gehalten, schließlich zu der zermalmenden Erkenntnis seiner Nichtigkeit käme. Er würde alsdann gradezu in das Bereich des Tragischen eintreten. Johannes Vockerat, das jüngstdeutsche verkannte Genie aus dem Zeitalter der schreihalsigen ‚Revolution der Literatur‘, brauchte nur, so etwa vom dritten Akt der ‚Einsamen Menschen‘ ab, belehrt zu werden, durch eigne Erleuchtung oder unbarmherziges fremdes Urteil, daß er nichts ist, nichts kann, nichts bedeutet, daß all sein Prahlen: ‚Sieh mal: dies Manuskript! Zwölf Seiten Quellenangabe allein. Nicht? Ich sag‘ dir, da werden die Perücken wackeln‘ kindisch lächerliches Geschwätz der Ohnmacht ist, daß seine einfachen Eltern und seine bescheidene Frau wertvoller sind als er, da sie nicht mehr sein wollen, als sie sind, – und er würde zu einer tragischen Gestalt, deren Selbstvernichtung uns

erschüttern könnte. In den ‚Einsamen Menschen‘ ertränkt er sich mit ungebrochenem Dünkel, voll der kranksinnigen Ueberhebung über seine Angehörigen, unter denen er nur darum einsam ist, weil er, der Wertlose, sich für einen verkannten Uebermenschen hält. Für den hält ihn auch sein Dichter.

*

Das Vorstehende war niedergeschrieben, da geschah die Ernennung eines zweiten ‚größten Deutschen Dichters‘ zum Mitgliede der Abteilung für Dichtkunst in der Berliner Akademie der Künste, des Verfassers der ‚Buddenbrooks‘: Thomas Mann. Dieser Roman gilt gradezu amtlich für den ‚bedeutendsten‘ unsers Zeitalters: in den Prüfungen der angehenden Büchereibeamten wird auf die Frage nach dem ‚größten Deutschen Romanwerk der Gegenwart‘ die Antwort bestimmt erwartet: die Buddenbrooks von Thomas Mann. Was geschähe einem Prüfling, der sich der Antwort erkühnte: ‚Der urteilslose, dem Tageslärm verfallene, blöde nachsprechende Bildungspebel hält diesen Roman für ein großes bleibendes Kunstwerk; für die Weltliteratur des Echten und Ewigen ist er verwehende Spreu, denn von ihm, fast noch mehr als von Hauptmanns Lebenswerk, gilt Goethes ins Schwarze treffender Vernichtungsspruch:

Getretner Quark

Wird breit, nicht stark.

Der Gegenstand der Buddenbrooks – ‚Verfall einer Familie‘ – ist wertlos bis zur ödesten Nichtigkeit. In den zwei dicken Bänden mit ihren mehr als tausend Seiten werden uns die wertlosen Geschehnisse wertloser Menschen in wertlosem Gerede vorgeführt. Fast jeder, der von dem Buche spricht, rühmt mit mehr oder weniger Verzückerung die bewundernswerte Kunst der ‚Wiedergabe der Wirklichkeit‘. Diese Kunst braucht gar nicht untersucht und gewertet zu werden, denn wäre sie selbst da, so müßte das Urteil über die Kunstwidrigkeit des ganzen Werkes nur noch strenger lauten. Ein durcheinander wuselnder Menschenplunder, ohne eine einzige Lichtgestalt, ohne ein einziges Geschöpf mit einigem Seelenadel, einiger Höhenbildung, ja einiger Anständigkeit überm Durchschnitt – das ist der Stoff dieses Romans mit dem ungeheuren Erfolg. Daß die Menschen darin der sehr gut essenden und trinkenden, sehr fein gekleideten, sehr behaglich behausten ‚Patrizierwelt‘ einer Hansestadt angehören, macht sie nicht reizvoller. Die Welt der Kaschemme ist unzweifelhaft menschlich und künstlerisch reizvoller und bei weitem weniger mittelmäßig. Ob der ‚patrizisch‘ vornehm tuende Pöbel in Thomas Manns ‚Buddenbrooks‘ verfällt oder nicht – verfault ist das passendere Wort –, kann der Welt ganz gleichgültig sein, denn auch sein Nichtverfall, sein Fortbestehen wäre ohne jede Bedeutung. Tragisch, künstlerisch wertvoll kann nur der Verfall des Wertvollen sein.

Ebenso erfolgreich, also ebenso berühmt wie die ‚Buddenbrooks‘ ist der ‚Zauberberg‘ (1925), der Roman von der Schwindsucht. Wiederum ein hohles Gerede gehaltloser Menschen, die uns nicht dadurch wertvoller werden, daß sie obendrein schwindsüchtig sind. Aber schon die Wahl eines solchen Stoffes beweist des Verfassers völligen Mangel an wahren Kunstgefühl: zu der Nichtigkeit seiner Menschen kommt die Widrigkeit ihres Lebens und Vergehens.

Vor lauter Bewunderung übersahen die Zeitgenossen, was freilich in Deutschland fast immer übersehen wird: die Ohnmacht der Sprache. Thomas Mann kann rundheraus nicht Deutsch, seine Muttersprache versagt ihm für die einfachsten Begriffe, auf jeder Seite stehen kitschigste Fremdwörter, zuweilen bis in die Dutzende. Dazu ein absichtsvoll verschnörkelter Satzbau, der irgend etwas Besonderes, vielleicht Tiefe oder holde Einfalt oder geistige Ueberlegenheit vortäuschen soll und – bei sehr vielen wirklich vortäuscht. Die Abgeschmacktheiten sind nicht zu überbieten. So wird uns in den ‚Buddenbrooks‘ auf geschlagenen vier Druckseiten eine genaue ärztliche Beschreibung des Typhus überhaupt zugemutet. Im ‚Zauberberg‘ hält der ‚Held‘ auf vielen Seiten eine Rede an eine junge Russin, die vollkommen Deutsch spricht, über die Reize des nackten weiblichen Körpers in allen, wirklich allen seinen Teilen – in meisterlichem Französisch; derselbe Held, von dem uns wiederholt ausdrücklich gesagt wird, daß er sehr schlecht französisch spricht. Von zwei tollen Dingen eins: Thomas Mann kann in der Tat meisterlich Französisch, besseres als Deutsch, und hat dieses Können absichtsvoll zur Schau gestellt; oder er kann so mittelmäßig Französisch, wie die meisten Deutschen Schriftsteller, hat es aber aus unerforschlichen Kunstgründen für nötig befunden, mit Hilfe eines Franzosen seinen Helden eine französische Rede an eine anständige Frau über die Reize des nackten weiblichen Leibes halten zu lassen. Kann sich der Leser einen französischen, einen englischen, aber überhaupt einen gebildeten Schreiber irgendeines Volkes vorstellen, der solcher gradezu unfaßbaren Albernheit fähig wäre?

Die Deutschen Beurteiler von Thomas Mann haben alles dies und alles andre an seiner Schreibtätigkeit vortrefflich gefunden, und ein preußischer Minister hat ihn dafür in eine Akademie Deutscher Dichter berufen; Thomas Manns Unfähigkeit, sich in Deutscher Sprache auszudrücken, war kein Hinderungsgrund. Kommende Geschlechter werden von dieser Zierde Deutscher Dichtung im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts nichts lesen; aber vielleicht werden zukünftige Sprach- und Kunstforscher Abhandlungen schreiben über die Hand in Hand mit maßlosem Selbstbewußtsein gehende Roheit unsrer Zeit in den höchsten Fragen der Kunst: Sehr, das waren den damaligen Wortführern die größten Meister der Deutschen Dichtung! Nur der Tiefstand unsers heutigen Kunsturteils wird als geschichtliche Tatsache bleiben.

*

Die Weltliteratur des Bleibenden kennt einen Roman, worin der Verfall eines ganz bescheidenen Bürgerhauses an uns vorüberzieht: Balzacs *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau* (1847). Mit gutem Grund hat Frankreichs größter Romandichter den Titel nach Gibbons ‚Geschichte des Verfalls und des Sturzes des römischen Reiches‘ gewählt: der kleine Pariser Kaufmann César Birotteau hat Größe, er ist ein wertvoller Mensch, und sein Schicksal fesselt uns durchweg, erschüttert uns im Verfall, erhebt und in seinem Wiederaufstieg. Neben dem dummstolzen und öden Gesindel Derer aus dem Hause Buddenbrook ist der ehrenhafte Kleinhändler Birotteau ein Held, wie je einer war. Dem Deutschen Leser, der nur durch schlagende Beispiele belehrt werden kann, und der ist mir der liebste, ist nachdrücklich zu empfehlen, die Buddenbrooks und den Zauberberg nach Balzacs Meisterroman zu lesen und vergleichend zu urteilen. Aber schon Freytags Soll und Haben steht wolkenhoch über allem, was Thomas Mann geschrieben, besonders durch die Menschenwerte darin, und selbst Spielhagens, jetzt doch versunkene, Romane sind gar wohl lesbar, wenn man sich mit fesselnden Gestalten und reichbewegter Handlung begnügt. Es ist kein Wagnis, vorauszusagen, daß Spielhagen, der seit 16 Jahren Verstorbene, als immer noch gelesener Schriftsteller den Akademiker Thomas Mann überleben wird, nicht zum wenigsten, weil Spielhagens Menschen wertvoller sind. Der Leser selbst stelle unerschrocken andre Vergleiche an, z. B. auch zwischen Thomas Mann und der Marlitt.

Eins der überzeugendsten Beispiele für die Grundforderung des wertvollen Menschen als Mittelpunkt jedes dichterischen Kunstwerks ist das Schicksal von Flauberts Roman *Madame Bovary* (1857). Bis zur Wende des 19. und 20. Jahrhunderts in der ganzen Welt als der unübertreffliche Meisterroman gerühmt, ist er jetzt selbst in Frankreich nur noch eine Ueberlieferung, nicht mehr ein lebendiger Besitz. Die Franzosen bewundern, mit Recht, noch immer die vollendete Wortkunst des Romans, wenden sich aber mit zunehmender Gleichgültigkeit von dem Inhalt ab. In Deutschland kann er nahezu für versunken gelten. Der Grund liegt auf der Hand: die drei ‚Helden‘, der Mann, die Frau, der Dritte, sind wertlos, nicht so wertlos wie Thomas Manns Menschen, aber doch künstlerisch leer. Flaubert hat sich abgemüht, jede seiner drei Hauptgestalten mit allerlei Reizen auszustatten – Kleinkunst nennt man das mit einem wichtigtuenden Schlagwort –; aber alle diese kleinen Künstchen sind verloren, weil sie an nichtige Wesen gewandt sind. Entscheidend ist das Gefühl des Lesers beim Ausgang der langen Geschichte der Frau Bovary, der Kleinstadtgans mit ihrer Liebe zu einem Kleinstadtladenschwengel: sie stirbt an Gift, und der Leser bleibt unerschüttert. Alle Wort- und Erzählkünste Flauberts haben es nicht fertig gebracht, uns Herzensteilnahme für diese Gans mit dem Spatzenhirn einzuflößen.

Es gibt ein ausgezeichnetes, zuverlässiges Mittel, sich ohne weiteres Klarheit darüber zu verschaffen, ob man es beim Lesen eines Romans, beim Anhören eines Dramas mit wertvollen oder wertlosen Menschengestalten zu tun hat: man stelle sich vor, was doch leicht ist, ein Blitz oder ein vom Dach fallender Ziegel erschlage die ganze sie so anspruchsvoll gebärdende Gesellschaft, natürlich erst, nachdem wir sie gründlich kennen gelernt –, also auf der letzten Buchseite oder im fünften Akt –: würden wir den unglücklichen Zufall als ein Unglück für die Kunst ansehen? Ich habe mir diese Frage schon oft Büchern und Theaterstücken gegenüber gestellt und bin dadurch jedesmal schnell mit dem Urteil fertig geworden. Mich rührt Johannes Vockerat nicht im geringsten, wenn er im fünften Akt ins Wasser geht; er würde mich auch nicht rühren, wenn er schon im dritten Akt zufällig ins tiefste Wasser plumpste, denn seine vollkommne Entbehrlichkeit für die Menschheit und für die Kunst stand schon im zweiten für mich fest. Und da einmal vom Ertrinken eines Dramahelden die Rede ist, so sei der angeblich geniale Maler Gabriel Schilling dem angeblich genialen Philosophen Johannes Vockerat als durchaus gleichwertig zugesellt.

*

Woran sind Goethes Clavigo und Stella untergegangen? Die Handlung in beiden Stücken ist nicht ohne Reiz, an äußerer Spannung fehlt es nicht; die Sprache ist, wenngleich nicht auf Goethes Gipfelhöhe, für ein Bühnenwerk wohlgeeignet. Aber Clavigo ist für uns, nach allem was wir von ihm hören und sehen, ein wertloser Jammerkerl, denn die ihm nachgerühmten schriftstellerischen und politischen Gaben können wir nicht würdigen, da wir nichts davon gewahren. Und der erbärmliche Waschlappen Fernando in der Stella läßt sogar seine beiden weiblichen Opfer als trostlose Puten erscheinen. Nicht die sittliche Erbärmlichkeit Clavigos und Fernandos, sondern ihrer beider menschliche Nichtigkeit mußte jedem Werke mit solchen Gestalten den Lebensnerv töten. Freilich als Riesenkerle und Großgeister preisen sich Goethes armselige Mädchenverderber nicht an; sie sind jämmerlich, aber nicht so grausig lächerlich wie Hauptmanns höchster ihm faßbarer Geistesmensch Vockerat.

Seien wir doch ganz offen und ehrlich und furchtlos in unserm Kunsturteil: käme es nur auf den männlichen Wert Fausts an, hätten wir nicht Wagner, Gretchen, Valentin, Frau Marthe und vor allem Mephistopheles um ihn herum; hörten wir nicht Goethes eigne Gedanken in einer Sprache, die auf den erhabensten Höhen schreitet und in die dunkelsten Tiefen niedersteigt; vergäßen wir nicht über den Zaubern der weisheitvollen Reden die Schwäche des Redners Faust; müßten wir unser Urteil über das gewaltigste dramatische Gedicht Deutscher Zunge einzig nach dessen wenig heldenhaftem Helden Faust schöpfen, wie würde es lauten? Dabei mag sogar Fausts zweiter Teil ganz unberücksichtigt bleiben.

*

Daß der wertvolle Mensch im Kunstwerk nicht gleichbedeutend ist mit dem guten, dem edlen, dem schönen, dem vornehmen Menschen, wurde schon bemerkt. Das Böse in allen Abstufungen, vom Sittlichbrüchigen bis zum Teuflischen ist mit demselben künstlerischen Recht Gegenstand des Dichters wie das Edelste und Erhabenste. Die Alten haben das Böse kaum je in den Mittelpunkt eines Dramas gestellt, allenfalls mit Ausnahme des Agamemnon von Aeschylus, worin Klytämnestra die Führung hat. Erst Shakespeare hat den Schritt darüber hinaus gewagt: im Macbeth und im Richard dem Dritten. Braucht man aber hinzuzufügen, daß es sich in beiden Fällen um das großartige Böse handelt, um das Teuflische als eine Weltmacht, die mit dem Edeln im Kampf auf Leben und Tod steht und – unterliegt, selbst trotz scheinbarem Sieg unterliegt?

Größe muß das Böse haben, erst dadurch wird es künstlerisch wertvoll: dies gilt für das Drama der Griechen wie für das aller ihrer Nachfolger. Kreon in des Sophokles Antigone ist kein kleinlicher Bösewicht, und liest man im Agamemnon die furchtbaren Worte Klytämnestras nach ihrem Mord an dem Gatten, so wird man bis ins Mark erschüttert durch die Urgewalt des Entsetzlichen:

Mir kam er endlich, lange schon voraus bedacht,
Der Kampf des alten Grolles ...
Da steh ich jetzt am Ziele, wo mein Opfer fiel,
Und so vollzog ich's und verleugn' es nimmermehr,
Daß weder Flucht ihm übrig war noch Widerstand ...
... Als er niederlag,
Versetzt ich ihm den dritten Schlag, willkommenen Dank
Dem Totenretter Hades dort im Schattenland ...
Und wie des Blutes jäher Strahl aussprudelte,
Bespritz' er mich mit dunkeln Tropfen Taus,
Die mich erfrischten, wie Kronions feuchter Süd
Die Saaten ...
Ob solchen Glücks, ihr grauen Häupter dieser Stadt,
Freut euch, wofern ihr Freude fühlt; ich juble laut ...
Ich sag' es unerschrocken, was ihr alle selbst
Hier seht: und ob ihr's loben, ob ihr's tadeln wollt,
Gleichviel – da liegt er, Agamemnon, mein Gemahl,
Als Leiche, hier von meiner rechten Hand entseelt,
Ein Werk der edeln Meisterin!

Selbst Aegisth ist kein gemeiner Mordgesell; auch er steigt auf zu schauriger Größe, wenn er sich als Rächer des Mordes seines Vaters Thyestes bekennt:

... Er nicht wissend, was er nehme, nehm
Und aß vom Mahl, des Stammes Fluchmahl ...
Und als er endlich inne war der Greuelthat (des Atreus),
Wehklagt er, sinkt er nieder, ...
Ruft auf die Pelopiden grauses Leid herab, ...
So möge Tantals ganzes Haus zugrunde gehn!
Nach solchem Fluche kannst du den dort liegen sehn:
Ich bin der Meister, der des Mordes Fäden spann.

Am überzeugendsten wirkt Shakespeare durch seine Steigerung des Bösen ins Große, Shylock, Edmund, Goneril und Regan im Lear, Lady Macbeth, über allem Richard der Dritte sind dessen Zeugen. Man beachte die Worte des Scheusals Jago am Schluß des Othello:

Fragt mich um nichts, – ihr wißt ja, was ihr wißt,
Kein Wort mehr kommt fortan aus meinem Munde.

Welch eine Steigerung dieses Teufels in Menschengestalt über sich selbst hinaus, man möchte sagen: bis ins Heldenhafte des Bösen.

Und so im Kleinsten wie im Größten: Bianca im Othello ist nur eine, allerdings nicht gleichgültige, Nebenrolle: ein leichtfertiges Liebchen Cassios, ein Dirnchen, wie die auch nicht unbedenkliche Emilia sie schimpft. Aber dem Dichter ist diese flüchtig auftauchende Gestalt nicht nebensächlich: da sie mit dem verhängnisvollen Taschentuch Othellos zu tun gehabt, aber auch weil Cassio nicht als gemeiner Dirnenjäger erscheinen soll, leiht Shakespeare der Bianca Worte, die auch diesem verachteten Weibe Wert geben:

Emilia: Pfui über dich, du Dirne!
Bianca: Ich bin keine Dirne, mein
Leben ist so ehrenhaft wie
Deins, die du mich beschimpfst.

*

Der Begriff des Bedeutsamen und künstlerisch Wertvollen wandelt sich mit den Jahrhunderte, nicht nur nach ständischen, sondern auch nach echt sachlichen Merkmalen. Schiller schreibt in seinen ‚Gedanken über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen‘: ‚Ein Mensch, der stiehlt, würde für jede poetische Darstellung von ernsthaftem Inhalt ein höchst verwerfliches Objekt sein.‘ Es gehört keine kühne Phantasie dazu, ein erschütterndes Trauerspiel auf einem Diebstahl aufgebaut zu ersinnen: nur müssen Dieb und Diebstahl darnach sein. Und Herodots Meisterdieb in der Schatzkammer des Königs Rhampsinit ragt hoch hinaus über einen spaßhaften Lustspielhelden.

Nicht alles an sich Wertvolle und Bedeutsame kann Gegenstand der bleibenden Kunst sein. Zur Freude, zur Erhebung hat sich der Mensch die Kunst geschaffen: wo die Unlustgefühle durch ein Kunstwerk stärker erregt werden als die Lustgefühle, da fragen wir uns nicht, ob der Gegenstand wertvoll und bedeutsam ist, sondern wir wenden und schauernd ab. Goethe hatte Recht, als er auf seiner Reise in Italien voll Abscheu den zahllosen Folter- und Henkerbildern in den Sammlungen den Rücken kehrte: ‚Man ist immer auf der Anatomie, dem Rabenstein, dem Schindanger ... Entweder Missetäter oder Verzückte, Verbrecher oder Narren.“ – Die Künstler und Beschauer des 16. und 17. Jahrhunderts hatten Wohlgefallen an den bluttriefenden Bildern des Bethlemitischen Kindermordes gefunden. Es hat Bewunderer des französischen Romans ‚Der Aussätzige von Aosta‘ von Xavier de Maistre gegeben, und in Deutschland erklärte man vor hundert Jahren Zacharias Werners Drama ‚Die Makkabäer‘ für wundervoll, worin – auf offener Bühne, vor den Augen der Mutter – den gefangenen Söhnen die Glieder einzeln abgehackt werden und einer der Helden gar im siedenden Kessel kocht. Man kann nicht leugnen, daß solche Erlebnisse kein Kinderspiel sind, und man stimmt gerührt, oder wie sonst?, der Mutter zu: ‚O es ist schwer doch, von Märtyrern Mutter zu sein.‘ Was aber die Kunst mit solchen Greueln zu schaffen habe, untersuchte weder der krank sinnige Dichter noch seine Leserschaft.

Der Philoktet von Sophokles, König Amfortas bei Wolfram von Eschenbach und bei Richard Wagner sind nicht so sehr abstoßend wie rührend: eine Wunde ist etwas nicht Seltenes, und wir sind im Gebiete der hohen Tragik. Hartmanns Armer Heinrich wird uns nur als eine jammervolle Tatsache erzählt, nicht sichtbar vorgeführt. Hingegen beweist Hauptmanns Umgestaltung dieses Versromans in ein Drama, daß er ebenso geschmacklos und widerkünstlerisch im Urteil wie ohnmächtig und unschöpferisch in der Gestaltung ist.

Wenn Goethe schon vor dem erzählten Armen Heinrich einen körperlichen Ekel empfand, was würde er zu einem Dichter wie Hauptmann gesagt haben, der einen vom Aussatz Zerfressenen leibhaftig auf die Bühne stellte? Wo ist die Grenze? Gibt es nicht noch scheußlichere Menschenseuchen, hinter denen grauenvolle Schicksale lauern?, aber gehören sie in den Tempel der Kunst? Möchte man das unglückselige Opfer der Lustseuche Ulrich von Hutten auf seinem Krankenlager als Bühnengestalt sehen?

Die Kunst bewegt sich in den Reichen des Schönen: kann auch das Häßliche wertvoll sein und echtes Kunstgebilde werden? Zweifellos, so gut wie das Böse, wenn es vom Künstler, nur bei ihm steht die Macht, kunstadlig behandelt wird. Homer überbietet sich in den Häßlichkeiten und Gemeinheiten des elenden Thersites; aber wer möchte ihn aus der Ilias wegwünschen? Ja selbst da, wo die gewollte äußerste Häßlichkeit uns leibhaftig entgegentritt, im Bildnis, kann sie ein wertvolles Kunstwerk darstellen: Hille Bobbe von Franz Hals ist ein Meisterwerk, das uns grade durch die unwahrscheinliche Häßlichkeit entzückt; unser aufsteigender Widerwille schlägt schnell um in Belustigung: die Häßlichkeit ist nur die eines armen ungefährlichen Weibleins, und wir bewundern die künstlerische Kühnheit und überlegene Meisterschaft des wunderbaren Haarlemer Bildnismalers. Man möchte das Bild nicht im Arbeits- oder Wohnzimmer dauernd aufhängen, es aber bei guter Laune zuweilen gern betrachten und vorzeigen.

*

Kommt es denn aber überhaupt auf Wert oder Unwert der Menschen in einer Dichtung, oder ganz allgemein: kommt es irgendwie auf den Inhalt und Gehalt eines Werkes an? Was liegt am Stoff, am Gegenstand, am Was? –, entscheidet nicht einzig die Formkunst des Dichters? Hat nicht sogar ein Deutscher Philosoph mit Ansehen, Herbart, den Satz hingeschrieben: ‚Die Materie ist gleichgültig?‘ Haben nicht ganze ‚Dichterschulen‘ und Künstlergemeinden erklärt, die Kunst ist sich selber Zweck, der Gegenstand ist Nebensache? Hört man nicht noch heute, und nicht allein im Ursprungsland Frankreich, das Schlagwort ‚Die Kunst ist um der Kunst willen da‘ (*L’art pour l’art*) mit überlegener Gebärde gegen jeden losprasseln, der bescheiden meint, die Kunst sei für die sie genießenden Menschen da, für diese werde auch von jedem Künstler das Kunstwerk bestimmt, also müsse doch sozusagen ein wenig mit den Kunsturtrieben der Menschen gerechnet werden – ?

Hier wie so oft ist ein Blick auf die geschichtliche Wirklichkeit der Kunstentwicklung überzeugender als alles Streiten um Lehrmeinungen über Wesen und Zweck der Kunst: die Verteidiger des Satzes *L’art pour l’art* können nicht ein einziges Beweisbeispiel anführen; es gibt kein Kunstwerk, zumal in der Dichtung, das bei fehlendem oder nichtigem oder wertlosem Inhalt bloß durch die vollendete Kunstform der allmächtigen Zeit getrotzt hätte. Nicht einmal in Frankreich, wo seit den Tagen der Romantiker und derer um Banville die Götzendienerei der bloßen Form sich immer wieder laut vernehmen läßt.

Das von Victor Cousin um 1863 geprägte Wort ‚*L’art pour l’art*‘ war ursprünglich ganz vernünftig gemeint, nämlich: ‚Die Religion ist notwendig für die Religion, die Sittlichkeit für die Sittlichkeit, die Kunst für die Kunst.‘ Gegen die Auffassung, die Kunst sei nur um ihrer selbst willen da, hat schon der Genfer Töpfer eingewandt: das sei genau so dumm, wie wenn man sagen wolle: die Sprache sei nur für die Sprache da, die Bilder für die Bilder, die Form für die Form.

Erst die Formenspieler, die in glänzenden Versen wenig oder nichts zu sagen hatten, leugneten die Notwendigkeit eines wertvollen Inhalts. Théophile Gautier, den man gewöhnlich für den Hauptverfechter der zwecklosen Kunst ansieht, hat sich nur unklar ausgedrückt: ‚Für uns ist die Kunst nicht das Mittel, sondern das Ziel ... Jeder Künstler, der sich etwas anderes vornimmt als das Schöne, ist in unsern Augen kein Künstler.‘ Aber zum Schönen gehört obenan der wertvolle Inhalt, also der wertvolle Mensch, denn nur der hat Schönheits-, also Kunstwert.

In Deutschland hat kein gewichtiger Kunstforscher, geschweige ein echter Künstler jemals behauptet, auf den Inhalt komme nichts an, ein Werk mit nichtigem Stoff könne ein Kunstgebilde sein. Das wichtigste Wort Goethes hierüber lautet: ‚Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst.‘ Der sonst sehr gescheite Professor Konrad Lange allerdings nannte einst Gedichte wie Goethes ‚Der du von dem Himmel bist‘ und ‚Ueber allen Gipfeln ist Ruh‘ ein Nichts; aber solche Nichtse sind alle beste reinlyrische Schöpfungen: man kann den Empfindungsgehalt jedes guten Liedes in weniger als zwei Druckzeilen aussprechen, ja man muß ihn so knapp aussprechen können, sonst ist das Gedicht Gerede, nicht Klang gewordenes Herzgefühl. Der hochgelehrte Professor der Aesthetik Konrad Lange übersah, daß es sich in der Lyrik immer nur um ganz einfache menschliche Urgefühle handeln kann, die so alt wie die

Menschenwelt sind, um millionenfach auch in der Alltagsrede ausgesprochene Regungen. Darum sind sie aber keineswegs ein Nichts, sondern jede ist so wertvoll, wie eben Menschengefühle sein können. Goethes ‚Der du von dem Himmel bist‘, dieser Seufzer der von Leidenschaften durchtobten Menschenbrust nach endlichem Frieden, ist nicht neu, nicht wertvoll durch Einzigkeit; aber er ist allgemeinmenschlich, wahr, ewig gültig, also ganz und gar kein Nichts. Freilich im Liede mehr als in jeder andern dichterischen Ausdrucksweise muß die Kunstform den einfachen Inhalt so steigern, daß er als etwas Außerordentliches erscheint. Dies geschieht durch den allmächtigen Zauber, der da heißt Eigentümlichkeit des Ausdrucks und von dem Goethes tiefer Satz gilt: ‚Die originellsten Autoren sind es nicht deswegen, weil sie etwas Neues hervorbringen, sondern allein, weil sie fähig sind, dergleichen Dinge zu sagen, als wenn sie vorher niemals wären gesagt worden.‘

Daß bei Goethe sich aus verschiedenen Zeiten und Anlässen, mehr noch durch unzuverlässige Ueberlieferung scheinbar widersprechende Urteile über Stoffgehalt und Kunstgewalt finden, darf nicht wundernehmen. Bei richtiger Wertung laufen alle seine Aussprüche doch darauf hinaus: Nur der wertvolle Mensch, der bedeutende Inhalt sichert dem Kunstwerk Wirkung und Lebensdauer. Nach Eckermann hat Goethe gesagt: ‚Im Grunde bleibt kein realer Gegenstand unpoetisch‘; allerdings heißt es weiter: ‚sobald der Dichter ihn gehörig zu gebrauchen weiß‘. Gehörig, also dem Gegenstande angemessen: z. B. ein ohnmächtiger Narr, der sich wie Hauptmanns einsamer Mensch Vockerat für ein Riesengenie hält, könnte vielleicht als Stoff einer ausgelassenen Posse unter den Händen eines kraftvollen Dichters große Wirkung tun. Seltsam genug, daß nicht längst einer unsrer Possendichter sich dieses auf allen Gassen, in allen großstädtischen Kaffehäusern, besonders im ‚Café Größenwahn‘ (das gibt's oder gab's in Berlin) zu beliebigem Gebrauch bereiten Stoffes bemächtigt hat. Oskar Blumenthals Lustspiel ‚Im Glashaus‘ war gar nicht übel, hatte aber den ergiebigen Stoff nur abgeschäumt, nicht ausgeschöpft.

Für die Tragödie forderte Aristoteles, der jeden seiner künstlerischen Heischesätze mit dem Blick auf die gesamte ihm geläufige griechische Dramendichtung niederschrieb, nichts aus dem blauen Dunst einer selbstgefälligen Kunstphilosophie heraufstiftete, forderte er nachdrücklich eine ‚Handlung würdigen, bedeutenden Inhalts‘, also bedeutender, wertvoller Menschen, denn nur mit diesen ist eine Handlung bedeutenden Inhalts möglich. Und sogar der strengste Richter aller äußerlichen Weltlichkeit, der heilige Augustin, unterschied zwischen Lüge und Lüge in der Kunst: Lüge sei nur die Dichtung, die nichts bedeutet, also auf nichts Höheres hinleitet; die Erdichtung aber, die aus eine Wahrheit hinführt, sei keine Lüge, sondern Verkörperung von etwas Wahrem. Ihm erschien der wertlose Mensch, der bedeutungslose Gegenstand als Kunstlüge.

*

Man kann die Wichtigkeit des Stoffes für den Kunstwert einer Dichtung ebenso einseitig überschätzen wie den der Form. Die ausführlichste Stelle bei Goethe über die Bedeutung von Stoff und Form findet sich im 7. Kapitel des 2. Buches von Dichtung und Wahrheit und lautet: ‚Der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst. Man wird zwar nicht leugnen, daß das Genie, das ausgebildete Kunsttalent durch Behandlung aus allem alles machen und den widerspenstigsten Stoff bezwingen könne. Genau besehen, entsteht aber alsdann immer mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk, welches auf einem würdigen Gegenstande ruhen soll, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffes nur desto glücklicher und herrlicher entgegenbringe.‘ Kann man eine ewige, unerschütterliche Kunstwahrheit überzeugender aussprechen? Leider folgt gleich darauf ein sehr schlecht gewähltes Beispiel: Ramlers Gedichte über die Taten Friedrichs des Großen: ‚Alle seine Gedichte sind gehaltvoll, beschäftigen uns mit großen, herzerhebenden Gegenständen und behaupten dadurch (?) einen unzerstörlichen Wert.‘ Goethe selbst erlebte noch das Versinken der Gedichte Ramlers; ja sie waren schon versunken, als Goethe jenen Satz niederschrieb. Nein, kein noch so bedeutender, ja gewaltiger Gegenstand schafft einen unzerstörlichen Wert, wenn nicht die gleichwertige Kunstform eines Meisters sich des Gegenstandes bemächtigt, und davon kann bei dem gespreizten Nichtdichter Ramler keine Rede sein. Machten schon die großen, die herzerhebenden Gegenstände den bedeutenden Dichter, so hätten grade wir Deutsche eine unabsehbare Reihe von Klassikern, denn jeder dürftigste Stümper streckt seine ohnmächtigen Hände nach den Riesenstoffen aus, natürlich in dem Glauben, daß schon der Stoff ihn mit sich auf die Höhen der Kunst tragen werde. Grabbe und sein schon beim Leben vergessener Nachtreter Bleibtreu sind die warnenden Beispiele für die Wertlosigkeit des wertvollsten Stoffes in den Händen eines größenwahnsinnigen Nichtkönners.

*

Und trotz alledem bleibt bestehen: obenan der Stoff, nichts ohne den Stoff, wehe dem Kunstzeitalter mit gleichgültigen Stoffen. Schon ein ganz kurz und formlos mitgeteilter Novellenstoff kann tief erschüttern. Hingegen ärgert ein formvollendet behandelter wertloser Gegenstand uns doppelt durch die Vergeudung von Formkunst an das Wertlose. Der wertvolle Mensch im Mittelpunkt, das wertvolle menschliche Erlebnis, die wertvolle menschliche Gedankenwelt – es gibt kein bleibendes Kunstwerk ohne diese drei Voraussetzungen. Die Fragen nach dem bleibenden Werte Platens ist jetzt durch die Zeit entschieden: sein Lebenswerk ist nicht geblieben; aber schon vor hundert Jahren hatte Goethe den Todeskeim gespürt: er verglich Platens Dichtung mit dem auf dem Wasser schwimmenden Kork. Dem Leben Platens fehlte das wertvolle Erlebnis, daher seiner Kunst die Schwere. Die Freude am beschwingten Vers und am klingenden Reim entschädigt den geläuterten Kunstverstand nicht für das Gefühl der gähnenden Leere.

Gewiß ist jedes echte Kunstwerk eine unzerlegbare Einheit und wirkt als Ganzes, ohne daß der Genießer sich zunächst klar wird, ob mehr der Gegenstand oder mehr die Kunstform ihn hingerissen hat. Dennoch wird sich jeder selbst bei oberflächlicher Nachprüfung gestehen, daß der nachhaltigste Eindruck vom Gegenstande herrührt, ja daß in den meisten Fällen von der Form sehr wenig in ihm lebendig nachschwingt. Man rede noch so lehrhaft klug von der Eignung jedes Stoffes für die Kunst, – an dem Maßstabe der Dauer des lebendigen Bleibens behauptet das Werk mit dem wertvolleren Inhalt den Rang vor dem noch so formschönen Werk mit minder wertvollem Inhalt. Der Froschmäusekrieg eines unbekanntenen alten Griechen, Immermanns Tulifantchen, des Franzosen Gresset Heldengedichtchen ‚Vert-Vert‘ sind allerliebste kleine Kunstwerke, Kleinkunstwerkchen, aber keines von den dreien ist wirklich lebendiger Literaturbesitz geblieben.

Man soll nicht Kunstwerk mit Kunstwerk vergleichen?, jedes fordert seinen eignen Maßstab? Zugegeben, vergleichen wir nicht; aber die Zeit, die über uns allen tronende Richterin, vergleicht oder wägt ab, unbekümmert um die weisen Ermahnungen zum ‚objektiven‘ Urteil, und sie lehrt uns, daß Größe vor Niedlichkeit, Menschenwert vor zierlicher Spielerei, Gehalt vor Formenkunst geht. Alle bleibende Dichtung handelt von ringenden Menschen, und die ältesten Kunstrichter nannten ein würdiges Schauspiel für Götter den *virum fortem cum mala fortuna compositum*, den starken, den wertvollen Menschen im Kampf mit dem widrigen Schicksal. Kellers ‚Spiegel das Kätzchen‘ ist reizend, ich liebe es, ich bewundere viele einzelne Schönheiten, habe auch meine kleine schmunzelnde Freude am Ganzen; aber wer hat größere Aussichten auf lebendige Dauer: Kellers Romeo und Julie oder Spiegel das Kätzchen?

Einer, der sich für besonders geistreich hielt, hat ein gutgemaltes Bündel Spargel für künstlerisch wertvoller erklärt als einen schlechtgemalten Christus. Der geistreiche Mann hat eine Erzdummheit ausgesprochen, denn ein gutgemaltes Bündel Spargel, z. B. das von Manet, ist trotz seinem bescheidenen Gegenstand, immerhin ein Werk der Kunst; ein schlechtgemaltes Bild gehört trotz dem größten Gegenstande überhaupt nicht zur Kunst. In solchem Falle ist die Mahnung: Man soll nicht vergleichen, selbstverständlich.

*

Der Abdruck des vorangegangenen Abschnittes meines Buches ‚Was bleibt?‘ in diesem Jahrbuch zwingt die Frage auf: Wie besteht der Erzähler und Menschenschöpfer Karl May vor der Forderung des wertvollen Menschen als der strengen Unerläßlichkeit für lebendige Dauer? Die Antwort auf diese Frage muß den Begriff der ewigen Weltliteratur beiseite lassen und sich im Bereiche dessen halten, was Karl May selbst gewollt hat. Nach allem, was ich von ihm weiß, hat er sich niemals für einen der großen zeitlosen Dichter gehalten, sondern bei allem berechtigten Selbstgefühl nur für einen Unterhaltungsschriftsteller mit dem hohen Ziel: ein sittlich sauberer Freund und Lehrer seines Volkes, besonders der Jugend zu sein. Daß ere dieses Ziel erreicht hat, steht jetzt unanzweifelbar fest. Er hätte es nicht erreicht, er wäre nicht der meistgelesene Erzähler, nicht bloß Deutschlands, geworden, wenn nicht auch in allen seinen erfolgreichsten Romanen der wertvolle Mensch im Mittelpunkt stände. Wertvoll nicht vom erhabensten Blickpunkt der unvergänglichen Weltliteratur, wohl aber von dem bescheidneren des Unterhaltungsromans eines langandauernden Zeitalters. Die Helden Karl Mays, obenan der unüberwindliche Kara Ben Nemsî, fesseln den Leser, der sich an spannender Unterhaltung genügen läßt. Er liebt Karl Mays Gestalten, er nimmt Herzensanteil an ihren Taten, ihren Schicksalen, ihrer Klugheit und ihrer Dummheit. Wer aber liebt die Johannes Vockerate, wer einen einzigen der vielzuvielen Buddenbrooke, wer den mehr oder weniger schwindsüchtigen, aber vollkommen gleichgültigen Hans Kastrop?

Sittlichkeit und Freude²

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Es siege das Gute! (Aeschylos.)

Von den Nichtdichtern wird die Forderung erhoben, die Dichter müssen sittlich sein. Die Kunstrichter lehnen diese Forderung ab und lehren: die Schönheit habe mit dem Begriff des Sittlichen nichts zu tun, sie habe nur den Zweck, schön zu sein. Wie so oft ist Streit um Dinge nur Wortstreit. Die Nichtdichter sagen nicht deutlich, was sie unter Sittlichkeit verstehen; und die Kunstrichter, viele, haben sich vor allen anderen Untersuchungen nicht Gewißheit verschafft, was sie selbst mit Schönheit und Zweck meinen.

Die Nichtdichter, die von den Dichtern Sittlichkeit fordern, meinen Sittsamkeit, Scheu vor den in der guten Gesellschaft herrschenden Sitten, d. h. überlieferten Gepflogenheiten, Anstandsregeln, Ausdrucksformen. Dies alles mit besonderer Rücksicht auf das Verhältnis zwischen Mann und Weib. Die Dichter haben zu allen Zeiten darauf erwidert: die Dichtung ist keine Wiedergabe des Alltagsverkehrs, sondern Menschenleben in der gesteigerten Beseelung und der eigentümlichen Form, die in ihrer Vereinigung das Kunstwerk ausmachen. Sie sagen: Unsre Menschen sind nicht die des Alltags, jedenfalls nicht mit ihren Alltagsverrichtungen. Sie sind nicht verpflichtet, ihre Leidenschaften ängstlich zu verbergen, wie es die bürgerliche Sittsamkeit verlangt, die nicht dasselbe ist wie Sittlichkeit; sondern grade die nicht verborgenen, die ausbrechenden Leidenschaften sind der Stoff des Kunstwerkes. Dürfen sie darin nicht leben und lodern, so gibt es keine Kunst mehr, denn die Darstellung des nur hoffähigen Lebens leidenschaftsloser Menschen, wenn es die gibt, ist überflüssig: die Wirklichkeit würde sie euch bieten, wohin ihr blickt.

Es gibt nur eine höchste Sittlichkeit: den Sieg des Guten. Nur dieser einen Sittlichkeit soll die Kunst dienen und hat die große Kunst zu allen Zeiten gedient. Wie sie dies vollbringt, ist einzig eine Sache der Kunst, und kein Nichtdichter hat ihr dreinzureden. Der Künstler, der den Sieg des Guten zum Ziel seiner Schöpfung setzt, weiß selbst, daß er dieses Ziel verfehlt, wenn er es mit unguuten Mitteln zu erreichen sucht. Jeder Verstoß gegen die wahre Sittlichkeit ist für ihn ein Verstoß gegen die Gesetze seiner Kunst, und darüber bedarf er keiner Belehrung durch Nichtkünstler.

Dies ist und klingt so allgemein, daß es nach greifbaren Beweisen schreit; ein besonders aufhellender genügt, er steht für die unzähligen.

Othello hat sein Weib Desdemona im Verdacht des Ehebruchs mit Cassio; Jago hat ihm dies eingeredet. Othello wirft Desdemona ihr Verbrechen vor, sie verteidigt sich, er steigert seine Vorwürfe und geht. Jago kommt, fragt, was geschehen; Desdemona sagt ich, was Othello ihr vorgeworfen, und beteuert ihre Unschuld. – Ist es möglich, solche Auftritte zu schreiben, ohne Othellos Vorwürfe in Worte zu kleiden, die von der gesellschaftlichen Sittsamkeit gemißbilligt werden?

Othello: Schwör, du seist treu!

Desdemona: Der Himmel weiß, ich bin's.

Othello: Der Himmel weiß dich treulos wie die Hölle. – –

Desdemona: Ich hoffe, mein Gemahl hält mich für treu.

Othello: O ja, wie Sommerfliegen auf der Fleischbank,
Die im Entstehn schon buhlen. – –

Desdemona: Sag, welche Sünd' ich unbewußt beging?

Othello: War dieses reine Blatt, dies schöne Buch dazu,
Um Metze drauf zu schreiben? Was begangen!

Begangen! O du allgemeine Dirne (*public commoner*)! – –

Desdemona: Bei Gott, Ihr tut mir Unrecht.

Othello: Du keine Metze?

² Ebenso wie die Abschnitte „Spannung“ (Jahrbuch 1925) und „Der wertvolle Mensch“ (Jahrbuch 1927) sind Engels nachfolgende Ausführungen seinem Werk „Was bleibt?“ entnommen, das heuer (1928) beim Verlag Koehler & Amelang, Leipzig, erscheint. Die Herausgeber.

Desdemona: Nein, so wahr ich Christin!
Wenn meinem Herrn bewahren dies Gefäß
Vor jeder schnöden, sträflichen Berührung,
Heißt keine Metze sein, so bin ich keine.

Othello: Du keine Hure?

Desdemona: Nein, so helfe Gott mir! – –

Othello: Dann verzeiht mir,
Ich nahm Euch für die schlaue Hure (*cunning whore*) von Venedig,
Die den Othello freite. – – (Ab.)

Jago kommt hinzu, Emilia, Desdemona.

Emilia: Ach, Jago! Metze schimpfte sie der Herr
Und sagt' ihr so verachtungsvolle, harte Worte
Wie sie kein treues Herz erträgt.

Desdemona: Jago, bin ich das Wort?

Jago: Herrin, welch' Wort?

Desdemona: Das, was sie sagt, mein Herr mir hat gegeben?
(*Such as she says my lord did say I was.*)

Jago will in teuflischem Gelüsten Desdemona zwingen, die grausam schmutzigen Worte nachzusprechen, die Othello ihr in der Raserei der Eifersucht entgegengeschleudert hat; Desdemona windet sich in angstvoller Scham um das Wort, sie kann es zu Jago nicht wiederholen. Keine Uebersetzung wird dieser Zartheit Shakespeares gerecht.

Metze, Dirne, Hure, Jedermanns Hure sind Worte, die man in der guten Gesellschaft, zumal vor Frauen, nicht kennt; sie auszusprechen gilt, nicht mit Unrecht, als unsittsam. Sind sie aber an der Stelle in Shakespeares Drama unsittlich? Wäre Desdemona schuldig, könnte man alsdann Othello anklagen, unsittliche Worte für unsittliche Taten gebraucht zu haben? Wären sie nicht die im Leben angemessensten, und müßte die Kunst nicht diese angemessensten Worte wählen? Dürfte sie das nicht, so hätte Shakespeare den Othello ungeschrieben lassen müssen, denn das Drama handelt davon: war Desdemona eine Hure oder nicht? Das klassische Drama der Franzosen im 17. Jahrhundert, d. h. das Theater Ludwigs 14., hätte einen Stoff wie den des Othello überhaupt nicht behandelt, denn erstens war er nicht griechisch noch römisch, zweitens war er an sich ‚unschicklich‘. Wäre er aber von Corneille oder Racine gewählt worden, so hätte keiner von beiden ‚Metze, Hure, Dirne‘ gesagt, sondern die ehebrecherische Buhlschaft wäre mit wohlstandigen, ‚edlen‘ Worten umschrieben worden und der ‚Sittlichkeit‘ – in Worten – wäre Genüge geschehen. Noch im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts durfte in der französischen Uebersetzung des Othello nicht ‚Taschentuch‘ gesagt werden, weil dies der Sittsamkeit widersprach.

*

Die Gesetze der Sittlichkeit und der Sittsamkeit, wie sie durch Ueberlieferung, Uebereinkunft und Kenntnis ihrer Nützlichkeit für die menschliche Gesellschaft gelten, werden von keinem Dichter in Zweifel gezogen; aber –! ‚Die alte, halb wahre Philisterlehre, daß die Künste das Sittengesetz anerkennen und sich ihm unterordnen sollen! Das Erste haben sie immer getan und müssen es tun, weil ihre Gesetze so gut als das Sittengesetz aus der Vernunft entspringen; täten sie aber das Zweite, so wären sie verloren, und es wäre besser, daß man ihnen gleich einen Mühlstein an den Hals hinge und sie ersäufte, als daß man sie nach und nach ins Nützlich-Platte absterben ließe‘ (Goethe).

Die Kunst hat ihr eigenes Sittengesetz: das der Schönheit, und das Herrliche der Kunst besteht nicht zuletzt darin, daß in der Schönheit, der wahren, alles enthalten ist, was die Menschheit als ihre edelsten Güter verehrt. Alle Dichter und alle Weisen stimmen überein: Schönheit ist Sittlichkeit, ohne es zu wollen; Kunst ist Seelenläuterung, ohne es zu wollen. Kein großer Dichter hat je an einen Unsinn wie den von der Kunst nur der Kunst wegen geglaubt, keiner an eine Kunst ohne Zweck, denn das wäre ein vollkommener innerer Widerspruch: Kunst ohne Zweck wäre die ohne Wirkung und die gibt es nicht. Schillern war die Kunst, überhaupt die Schönheit, ‚der Widerschein des Sittlichen in der Form‘. Goethe sah in jedem echten Künstler ‚einen, der ein anerkanntes Heiliges bewahren und mit Ernst und Bedacht fortpflanzen will‘, ohne

klares Bewußtsein, ohne erkennbare Absicht, doch grade in dieser Absichtslosigkeit um so wirksamen. – Vischer mahnte: ‚Trachtet am ersten nach dem Schönen, so wird euch das Gute von selbst zufallen.‘ – D. Fr. Strauß, der Forscher und Dichter zugleich, hatte erkannt: ‚Ein wirklicher Verstoß gegen das Gesetz der Sittlichkeit beim Dichter wird immer zugleich als ein Verstoß gegen die Gesetze der Schönheit erscheinen und sich nachweisen lassen.‘

*

Weisen wir ihn nach! An einem Beispiel aus neuer Zeit, das die Wahrheit des keine Ausnahme dulgenden Gesetzes zwingend beweist: Es gibt kein bleibendes unsittliches Kunstwerk. Wo wir ein unsittliches Werk sehen, das als Kunstwerk gilt und bis heute noch geblieben ist, da ist es dennoch kein Kunstwerk und muß versinken. Die bleibende Weltliteratur kennt kein unsittliches Kunstwerk.

Daß dieses einzige Beispiel wiederum von dem Dichter mit der lautesten Tagesberühmtheit dargeboten wird, ist nicht meine Schuld; ich kenne kein zweites, es gibt kein zweites. Ich wähle meine Beispiele des Wertlosen nicht aus dem Haufen der Unbekannten, längst Versunkenen, sondern aus dem Kreise der Weltberühmten, die noch nicht vergessen sind, so wie ich meine Beispiele des Kunstvollendeten ja immer wieder aus den Werken derselben wenigen Größten wähle. Hätte Hauptmann seinesgleichen, so würde ich sehr gern mit den Beispielen der berühmten Nichtigkeit abwechseln.

Sittlichkeit heißt Sieg des Guten; eine Dichtung, in der das Böse siegt, ist unsittlich. Daß sie hierdurch zugleich ein Werk der Unkunst wird, braucht nicht bewiesen zu werden. Die Menschheit hat sich kein einziges Kunstwerk mit unsittlichem Inhalt dauernd gefallen lassen: einen andern Beweis brauchen wir nicht.

Gerhart Hauptmann hat ein Lustspiel ‚Der Biberpelz‘ (1893) geschrieben, dessen dem älteren Geschlecht ziemlich bekannter Inhalt dieser ist: Eine gemeine alte Diebin stiehlt einem anständigen Mann einen Pelz und behauptet das Feld dank der Trottelhaftigkeit des Bestohlenen und der polizeiwidrigen Eselei der Polizei. Diesem Siege des gemeinen Verbrechens über die Sicherheit des Eigentums eines ehrlichen Menschen wieherten die Berliner Zuschauer einst stürmischen Lachbeifall zu, und der germanistische Ruhmesklüngel verkündete: das vollendetste Deutsche Lustspiel der Gegenwart, ein ebenbürtiges Seitenstück zu Kleists ‚Zerbrochenem Krug‘. Da das nächste Geschlecht solchem Scheinruhm der Vergangenheit ratlos gegenüberstehen wird, so gebe ich ihm die Erklärung durch die Umstände, die kein zukünftiger Forscher so deutlich kennen kann wie ein Miterlebender aus jener Zeit.

Die innere Verwaltung Preußens in den 90er Jahren war bei allen freiheitlich gesinnten Menschen verhaßt geworden durch dummfreche Hudeleien der Polizei, besonders in Fragen der Kunst. Der Berliner Oberpolizeier [Freiherr von Richthofen] hatte ein so sittlich gerichtetes Stück wie Sudermanns ‚Sodoms Ende‘ verboten mit der aufreizend anmaßlichen Begründung: ‚Die ganze Richtung paßt uns (!) nicht.‘ Die preußische Verwaltung war ehrlich, tüchtig, aber in manchen Einzelfällen herrschsüchtig, willkürlich, schroff und nach ihnen wurde sie allgemein beurteilt. Im ‚Biberpelz‘ gibt es einen preußischen adligen Amtsvorsteher, wie es in der Wirklichkeit nie einen gegeben hat, nie einen geben konnte: dumm bis zum Blödsinn, taprig bis zur Unmöglichkeit; herrisch gegen die Machtlosen, was allerdings einige Lebenswahrheit hatte, aber doch nur dadurch bühnenmöglich wurde, daß der bestohlene ‚Privatgelehrte‘ ein ausgemachter Trottel sein muß, mit dem der Herr Amtsvorsteher leichtes Spiel hat.

So sehen die Gegenspieler der Heldin, der Diebin, aus. Es gibt prächtige Diebsgestalten in der Weltliteratur: den Schatzdieb des Rampsinit bei Herodot, den Zundelfrieder in Hebels Schatzkästlein, den Meisterdieb in Grimms Märchen, den Dieb zu Fünsingen bei Hans Sachs, dazu den Spitzbuben Pathelin in dem altfranzösischen Schwank. Noch an ein nicht für immer versunkenes, einst sehr berühmtes endliches Bühnenwerk ist zu erinnern: an die ‚Bettleroper‘ (1728), besser Spitzbubenoper, von John Gay. Auch darin gibt es Ausfälle auf staatliche Mißstände. Die Diebsbande mit ihrem Oberhaupt ist ins Großartige gesteigert und man ist ein wenig betrübt, daß die verwegenen Kerle am Galgen enden. Das war fürwahr eine Diebskomödie großen Stils, und man begreift den ungeheuren Erfolg des Stückes zu seiner Zeit.

Alle jene Diebe sind Gestalten für den Dichter, denn sie haben die Größe ihrer Gattung, sie sind ‚wertvolle Menschen‘ im Sinne der Kunst. Die ‚alte Wolffen‘ im ‚Biberpelz‘ ist nicht einmal eine Diebin mit den Gaben ihres Faches; sie ist nicht listig, sie braucht das nicht zu sein: unter dem Schutz eines blödsinnigen Amtsvorstehers ist ein trottelhafter Privatgelehrter leicht zu bestehlen. Die Wolffen stiehlt ohne die geringste Gefahr, sie könnte dem Amtsvorsteher selbst den Rock vom Leibe stehlen. Der Herr Privatgelehrte sieht seinen gestohlenen Biberpelz bei einem Schiffer, der ihn von der Diebin gekauft hat; aber er ist so vertrottelt,

daß dieser Wiedererkennungsauftritt, der mit einem lächerlichen Aufwand von Widersinn herbeigeführt ist, zu nichts anderm führt als zur Steigerung der Trottelei des Bestohlenen.

Aber – man lachte über die Dummheit des Amtsvorstehers, weil man sich freute, eine preußische Behörde verhöhnt zu sehen. Und, was das Entscheidende war: der Amtsvorsteher, der Bestohlene, die Diebin wurden von den besten Schauspielern Deutschlands dargestellt. Sie schufen – nicht ein künstlerisches Lustspiel, aber ein Gebärdenstück, das seinen Augenblicksreiz hatte.

Ueber die abstoßende Unsittlichkeit dieser ‚Diebskomödie‘, wie der ‚Biberpelz‘ stolz betitelt ist, kann es nicht zwei Meinungen geben. Die Diebin siegt über die Welt der Ehrlichen; sie siegt nicht durch eine Diebskunst, die man allenfalls als Unbeteiligter bewundern könnte wie eine andre seltnere Fertigkeit, sondern sie stiehlt mühe- und gefahrlos. ‚Stehlen‘ ist zu hoch dafür: in der hier angebrachten Kaschemmensprache heißt das: Klauen. Aber die Diebin wurde von der bedeutendsten Schauspielerin jener Zeit dargestellt und diese Schauspielerin in dieser Rolle, Else Lehmann, ‚mußte man gesehen haben‘. Das ist die Berühmtheit der Diebskomödie Der Biberpelz, die der Klüngel neben den Zerbrochenen Krug zu stellen sich erdreistete, dieses Meisterwerk der Lustspiieldichtung aller Zeiten, dem kein Volk etwas annähernd Ebenbürtiges an die Seite zu stellen hat, dieses ebenso sittliche wie künstlerische Stück vom Untergang des Niederträchtigen, das eine Zeitlang das Mächtige scheint, und vom Siege des Guten, das ohnmächtig ist. – Noch heute fristet der Biberpelz sein flackerndes Scheinleben nur von den Leistungen unsrer gefährlich guten Schauspielkunst.

Im ‚Reineke‘, den man als Seitenstück ins Feld führen könnte, siegt der listige Schelm über die dummen Schelme, und daran haben wir eine nicht unsittliche Freude. Reineke ist wertvoll, die Gegner sind mittelmäßig. Und – es handelt sich doch nur um die Welt der Tiere.

*

Kunst ist gesteigertes Leben, Kunstwirkung ist Freude. Nur am Erfreulichen hat die Menschheit seit Jahrtausenden ihren Kunstgenuß gesucht und gefunden; die Tragödie bildet keine Ausnahme. Der Sieg des Guten ist keine von außen an die Kunst gestellte Forderung; er ist, wie alle unerläßliche Forderungen, die wir Maßstäbe genannt haben, ein Urtrieb der Menschheit, im Besondern ein Urtrieb des Kunstgenusses und des Kunsturteils. Dieses Urteil hat die Menschheit, die sich mit Kunst abgibt, in der wirksamsten Form gefällt: sie hat alles versinken lassen, was im tiefen Kern unerfreulich ist, was nicht das Lebensgefühl des Einzelnen steigert, die Freudigkeit in der Menschheit vermehrt. Nietzsche, der recht oberflächlich und abgeschmackt spöttelt über das ‚Moralin‘ in der Behandlung großer Menschheitsfragen, war doch zu gescheit, um zu verkennen: ‚Die ästhetischen Wohlgefühle sind biologische Wohlgefühle‘, was auf Deutsch heißt: Kunstgenuß ist Lebensgenuß. Aber auch umgekehrt: Lebensunlust ist unvereinbar mit Lust an der Kunst, und der Sieg des Bösen über das Gute ist eine der stärksten Störungen unsrer Freude am Leben. Das Frohlocken einer gemeinen Stehlerin über einen ehrlichen Mann in der Wirklichkeit untergräbt die Sicherheit unsers eignen Daseins; in der gesteigerten Wirklichkeit, die wir Kunst nennen, ist solche Umkehrung des Lebensgesetzes unerträglich. Urgefühle der Menschheit sind der Wunsch und der Glaube: Es siege das Gute!, es wird siegen. Die Menschheit findet den Beweis darin, daß das Böse sich versteckt, also selber das Gute als das Uebermächtige anerkennt. Sehr alt ist der Gedanke: die Heuchelei ist die Huldigung des Lasters gegenüber der Tugend. Der Stand der Seelenbildung war stets so weit zurück wie unsre Menschheitsgeschichte reicht, ungefähr der unsrige: das Böse ist das Zerstörende. Und der Dichter, der auf der Menschheit Höhen wandelt, sollte dieses Urgefühl verleugnen, es durch seine Schöpfung für einen Irrtum erklären? Mit Freudigkeit soll uns das Kunstwerk entlassen. ‚Hohe Gleichmäßigkeit und Freiheit des Geistes, mit Freiheit und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk entlassen soll‘ (Schiller).

Der jüngere Dumas, mit seiner Auffassung von der dramatischen Kunst als einer nützlichen, sittlichen Sache, hat sich einmal über die bleibende Weltliteratur so ausgesprochen: ‚Jeder durch die Zeit geheiligte Schriftsteller hat eine menschliche Wertsteigerung im Auge gehabt.‘ Fügt man hinzu: unbewußt, so stimmt das überein mit den gewichtigsten Aussprüchen aller großer Dichter über die Wirkung der Kunst.

*

Es gibt ein wundervolles Beispiel für das Verhalten eines großen Dichters zu einem Stoff, der ihm den Sieg des Bösen über das Gute darbot. Shakespeare, in der immerwährenden Verlegenheit des

Theatermitbesitzers um neue Stücke, findet in den ‚Hecatommithi‘ (Hundertgeschichten) des Italieners Giraldi eine scheußliche Erzählung. Sie hat ihn offenbar zuerst abgestoßen, aber sie enthält eine Fabel mit nicht geringem Spannungsreiz. Der Stellvertreter eines abwesenden Fürsten erläßt ein Blutgesetz, das den Verführer eines unschuldigen Mädchens mit dem Tode bestraft. Ein Schuldiger wird verurteilt; seine Schwester bittet den Statthalter, ihrem Bruder das Leben zu schenken. Er verspricht es für das Opfer ihrer Ehre, sie opfert sich, doch der schurkische Statthalter läßt trotzdem ihren Bruder hinrichten. Giraldi, dem Shakespeare auch die Grundfabel zum Othello verdankte, scheint manche seiner Geschichten, vielleicht gar die des Mohren von Venedig, der zeitgenössischen Wirklichkeit entnommen zu haben, und eine ähnliche wie die des teuflischen Statthalters mag irgendwo in Italien vorgekommen sein.

Warum hat Shakespeare die Geschichte nicht so gelassen, wie er sie gefunden? In der Fassung des Italieners wirkt sie noch erschütternder, und was für ein Akt wäre der geworden, worin die entehrte und betrogene Schwester den ruchlosen Statthalter vor dem zurückgekehrten Fürsten verklagte. Dieser hätte den Schuldigen zum Tode verurteilt, und die ‚poetische Gerechtigkeit‘, der Untergang des Bösen, wäre auf solche Weise notdürftig erreicht worden. Hätte Shakespeare ein Stück dieser Art aus seinem Stoffe geformt, so müßte wir es hinnehmen. Jedoch eine so grauenvolle Schandtat an einem edlen Weibe war für Shakespeares Gefühl von der Aufgabe der Kunst ein unmöglicher Stoff. Es hat ihm schwere Stunden und unerquickliche Mühe gekostet, die Ehre der Schwester und das Leben des Bruders zu retten, den Statthalter zu entlarven und bei der Gelegenheit noch eine weibliche Nebengestalt glücklich zu machen; aber er hat die Arbeit nicht gescheut, und das Ergebnis war: aus dem abstoßenden Stoff entstand ein Schauspiel, das nicht zu seinen bedeutendsten gehört, aber erfreulich ausklingt. Für das Urteil über Shakespeares sittliche Höhe und dramatische Handwerksmeisterschaft ist ‚Maß für Maß‘ eines der wichtigsten Zeugnisse.

*

Es hat im 16. Jahrhundert einen italienischen Schriftsteller gegeben, der von den Zeitgenossen für ein sittliches Ungeheuer, aber für einen wahren Mordskerl an Witz und Stilkunst gehalten wurde, der gefürchtetste Mensch des öffentlichen Lebens: Pietro Aretino. Außer einem Haufen schamloser Brandschriften voller Verleumdungen, für die er sich von Auftraggebern bezahlen ließ, hat er eine Anzahl flotter Lustspiele verfaßt, die sämtlich in der Grundsuppe des Lebens wühlen. Er war so zu sagen einer der berühmtesten, jedenfalls der berüchtigtsten Menschen und Schriftsteller jener Zeit. Man haßte ihn, man zitterte vor ihm, aber man glaubte ihn lesen zu müssen. Ein neuzeitlicher Geschichtsschreiber nennt ihn treffend den ‚ersten großen Revolverjournalisten der Welt‘. Berühmt zu seiner Zeit, weit über Italien hinaus, ungefähr so wie einige schwächliche Nachfolger in neuster Zeit. Wo ist Pietro Aretino heute? Der völlige Mangel jeder sittlichen Scheu hat seine glänzend geschriebenen Briefe und Lustspiele so spurlos versinken lassen, daß nur wenige Bücherstöber seinen Namen und etwas Gedrucktes von ihm kennen. Die geschlechtlichen Gemeinheiten, von denen es bei ihm wimmelt, verloren sehr bald ihren Reiz; es bedurfte keiner Angriffe sittlicher Menschen auf ihn, lautlos verschwand der ganze Greul, Mann und Werk.

Aus der römischen Literatur ist das unvollständige Werk des Petronius geblieben, ein Sittenroman ohne Titel, woraus das ‚Gastmahl des Trimalchio‘ als Kernstück herausgehoben wurde. Es ist das sittenloseste Buch des römischen Altertums; unsittlich darf man es trotzdem nicht nennen. Das wüste Schwelgerleben Roms wird von einem Freunde Neros mit der vollen Schamlosigkeit jener Zeit geschildert, doch nirgend wird das Böse gebilligt, das Edle verhöhnt.

Die Handschrift dieses Bruchstückwerkes wurde erst im 17. Jahrhundert zufällig aufgefunden, und als einziges Buch seiner Art über das Hausleben zur Kaiserzeit hat es noch einen andern Wert als den der Kunst. Im allgemeinen kann man feststellen, daß die kunstliebende Welt Werke mit überwiegend gemeinem, ja schmutzigem Inhalt nicht bewahrt. Die Verteidiger der Kunst um der Kunst willen nehmen es den Lesern sehr übel, daß sie solche stoffliche Unterschiede machen; aber es handelt sich hierbei offenbar um menschliche Urtriebe, und gegen diese vermag die noch so selbstbewußte Kunstwissenschaft nichts. Romane wie Zolas ‚Nana‘ reizen die Neugier der Zeitgenossen, doch schon das nächste Geschlecht empfindet diese Neugier nicht, weil stets neue Bücher solcher Art die Neugier aufs neue reizen. Zola versinkt, an seiner Stelle steht zur Stunde Margueritte mit seinem Roman ‚Garçonne‘. Der Faden reißt nie ab.

*

Erst in sehr neuer Zeit ist die triebmäßige Ueberzeugung, die Menschheit habe sich die Kunst zu ihrer Freude und Befreiung geschaffen, vorübergehend erschüttert worden: von einigen Franzosen, in ihrem Gefolge – wie immer – von einigen Deutschen Nachbetern. Die älteste Kunstbetrachtung, die der Griechen Platon und Aristoteles, schrieb der Kunst sittliche Wirkungen zu. Wirkung ist noch nicht Zweck, und die Alten waren weise genug, sich auf ihren reichen Schatz echter und zugleich sittlich wirkender Kunst zu stützen, wenn sie urteilten: die Kunst ist nicht zur ‚Zerstreuung‘ da, wie der bezeichnende Deutsche Ausdruck lautet, sondern zur seelischen Sammlung.

Aristoteles‘ Ausspruch, daß die Poesie ‚philosophischer‘ sei als die Geschichte, sollte besagen: die von der Geschichte berichtete Wirklichkeit ist oft unvernünftig, ungerecht; die Poesie stellt Vernunft und Gerechtigkeit her. In der Wirklichkeit siegt oft das Unrecht, das Böse; in der Kunst soll das Recht und das Edle siegen, die Kunst vertritt die höhere Weltordnung.

Wie Sophokles in der Antigone das göttliche Gebot über die menschliche Willkürsätzung erhebt, so Shakespeare im Kaufmann von Venedig als höhere Menschenrecht und die Gnade als dessen Ergänzerin über den Buchstaben der Verträge und Staatsgesetze. Die alte Geschichte, die dem ‚Kaufmann‘ zugrunde lag, läßt den Rechtshandel durch eine dem vernünftigen Recht widersprechende Silbenstecherei zu Ungunsten des Juden entscheiden. Dies war gut genug für einen erzählten Schwank, eine Schnurre, nicht für Shakespeare, den Dichter der Gerechtigkeit. Portia ruft das erhabenste Recht an: die Gnade. Aus demselben Geist, mit ähnlichen Ausdrücken, wie Isabella in Maß für Maß: daß die Gnade neben der fehlbaren weltlichen Macht stehen müsse, daß ‚sie ein Teil der Gottheit selber sei‘, das irdische Macht nur dadurch von Gottes Gnaden werde, wenn sich die Gnade zum Gesetz geselle. Erst nachdem Shylock trotzdem auf dem geschriebenen Recht, auf seinem Schein besteht, vernichtet ihn Portia mit dem geschriebenen Recht: keinen Tropfen Blut! So heißt es in dem alten Schwank; doch diese Wortklauberei genügt der Stimmführerin Shakespeares nicht: Portia stellt Gesetz gegen Gesetz, ein Stück Papier gegen ein andres; das alte Gesetz Venedigs, das den das Leben eines Bürgers bedrohenden Fremden dem beliebigen Urteil des Dogen preisgibt, gegen den jüngst geschlossenen gesetzmäßigen Vertrag. Diese Wendung ist Shakespeares Eigentum. Erst durch sie ist der Sieg des Rechts vollkommen, erst jetzt erfüllt sich die Forderung der hohen Kunst: Es siege das Gute!

Von Lessing rührt der Satz her: ‚Die griechische Sprache ist die einzige, welche ein eigenes Wort hat – Nemesis –, den Unwillen über das Glück eines Bösewichts auszudrücken.‘ Ist das richtig? Ich denke, nein. Die Deutsche Sprache ist mindestens so reich und ebenso bildkräftig wie die griechische. Nemesis bedeutet – unter anderm – Vergeltung, eigentlich Zuteilung; der Deutsche sagt: Der hat sein Teil, seinen Lohn. Alle Bildungssprachen vermögen dies auszudrücken, denn als Bildungsvölker denken hierin gleich: das Gute soll siegen, und der Ausdruck ‚poetische Gerechtigkeit‘ enthält alles, was Lessing in die Nemesis hineinlegte.

Zu den Bühnenwerken, in denen das Böse siegt oder vorwiegt, gehören Strindbergs ‚Fräulein Julie‘ und ‚Der Vater‘, Tolstois ‚Macht der Finsternis‘. Wo sind sie heute? Strindbergs zwei widerwärtige Stücke werden in Schweden schon längst nicht mehr gespielt, der gesunde Kunstsinn des Volkes lehnt sie ab; in Deutschland noch zuweilen, denn Strindberg ist ein berühmter Ausländer. Die ‚Macht der Finsternis‘ wird um der Berühmtheit Leo Tolstois willen noch manchmal aufgeführt, nur in Berlin, weil es hier die an Russisches gewöhnten Schauspieler gibt. Die drei genannten Stücke sind spannend bis zur Aufregung, aber sie sind freudlos, um das schwächste Wort zu wählen, und das Freudlose dauert nicht in der Kunst.

Wo sind heute Flauberts Romane ‚Madame Bovary‘ und ‚Salamambo‘? Es gibt sehr wenige Kunstwerke, an die so viel Mühe im Ganzen wie im Einzelnen, bis in die peinliche Auswahl unzähliger Worte, gesetzt worden, wie an jene Romane. Wo sind sie? Ueber den Grund des Versinkens der ‚Madame Bovary‘ wurde schon gesprochen (Karl-May-Jahrbuch 1927, ‚Der wertvolle Mensch‘, S. 339); über ‚Salamambo‘ haben wir das gleichlautende Urteil des berühmtesten französischen Kunstrichters Sainte-Beuves: ‚Es ist keine einzige wohlthuende Erscheinung darin.‘ Hieran ist das Werk, auf das Flaubert und seine Bewunderer einst so stolz waren, mit all seinen sprachlichen Künsten zugrunde gegangen. Freude, Erfreulichkeit, Erhebung, Licht – so heißen unentbehrliche Bestandteile, Wirkungen, also Maßstäbe der bleibenden Kunst; ohne Freude und Licht keine bleibende Dichtung.

Selbst in Dantes unterster Hölle gibt es Licht und Lichtgestalten, – wo sind sie in Hauptmanns Werken? Seien wir nicht ungerecht: in seinem ersten Stück ‚Vor Sonnenaufgang‘ steht ein saubrer, heller Mensch vor uns: das von einem hohlgeschwätzigem Vockerat, der dort Loth heißt, in den Tod gestoßene Mädchen. Wo

aber ist der Sieg des Guten im Guten? Wo ist ein Schimmer der Freude, den jedes bleibende Kunstwerk in uns hinterlassen soll? Die Gerechtigkeit der Weltliteratur kennt keine Gnade, läßt keine Ausnahme von ihren ewigen Gesetzen zu: jedes Werk, von dem nicht Freude ausstrahlt, geht unter. Die ewigen Trauerspiele der Alten und der Neuen hinterlassen die erhabene und erhebende Freude, die aus dem Siege des Edlen über das Böse strömt.

*

Das Böse gehört mit in die bleibende Kunst; es gibt wenige Werke unsrer Liebe und Bewunderung, in denen es ganz fehlt. Was wäre z. B. die köstliche Erzählung Otto Ludwigs ‚Aus dem Regen in die Traufe‘ ohne die schauerhafte wundervolle ‚Schwarze‘? Das Böse darf schon darum nicht fehlen, weil es keine stärkere Freude – in Leben und Kunst – gibt, als den Sieg des Edlen über das Böse.

Sogar das Abstoßende, das Gräßliche ist dem Dichter (in seltenen Ausnahmefällen) erlaubt: wo die höchste Wirkung nur dadurch erreicht werden kann; die höchste Wirkung aber ist der Sieg des Edlen über das Böse, des Rechtes über das Unrecht. Schiller sagt darüber weiter nichts als diesen kurzen Satz, aber der genügt: ‚Das Gräßliche muß durch einen erheblichen Zweck gerechtfertigt werden.‘ Gräßlich ist das Abschlagen aller Freier; aber Odysseus kann nach Homers dichterischem Gerechtigkeitsgefühl auf keine unblutigere Art den Freiern ihren Lohn, ihre Nemesis für vieljährige Schandtaten austeilen. Gräßlich ist der Muttermord bei Aeschylus und Sophokles; doch er ist die Nemesis für den Gattenmord einer Ehebrecherin, und die Nemesis bleibt für den Muttermörder selbst nicht aus. Es gibt unter den bleibenden Werken der Dichtung keines, worin das Gräßliche ohne einen ‚erheblichen Zweck‘ gewagt wird; der Zweck muß so erheblich sein, daß seine Wirkung auf das Gefühl für dichterische Gerechtigkeit den Abscheu vor dem Gräßlichen überwindet. Melchthals Blendung im Tell, des Ventidius Zerfleischung durch die Bärin in Kleists Hermannschlacht dienen dem erheblichsten Zweck. Strindbergs ‚Julie‘ und ‚Vater‘ sind nichts als gräßlich, Tolstois ‚Finsternis‘ ist fast nur finster, Hauptmanns ‚Vor Sonnenaufgang‘ ist überwiegend platt, ekelhaft und endet mit Gräßlichem.

Hebbels Maria Magdalena ist das Werk eines Dichters, aber ein künstlerisches Vergreifen; nur die Achtung vor Hebbels Größe läßt die Theater noch zuweilen dieses leicht aufführbare Stück künstlich beleben. Niedergedrückt, ohne die Möglichkeit eines Seelenaufschwungs verläßt jeder die Vorstellung. Des entsetzten Vaters Wort: ‚Ich verstehe die Welt nicht mehr‘ ist sinnlos, denn in dieser wirklichen Welt, wo der Teufel neben der Gottheit herrscht, geht es gar oft so zu; in der Welt der Kunst soll es nicht so zugehen, denn Kunst und Wirklichkeit sind nicht dasselbe. Der Sieg des Bösen ist manchmal der Lauf der Erdenwelt; in der Kunst ist er der Tod des Kunstwerkes. Was einige neuzeitliche Verteidiger der Kunst als der Widerspieglerin des wirklichen Lebens hierzu sagen, ist belanglos; die Weltgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker gibt ihnen Unrecht, indem sie Werke mit der Teufelsgerechtigkeit: dem Sieg des Bösen, untergehen läßt. Der Streit der Lehrmeinungen mag fort dauern, aber der Streitgegenstand stirbt mittlerweile.

Shelleys Drama ‚Die Cenci‘ sind das kunstreiche Werk eines großen Dichters; sie führen kein volles Leben, weil in diese Finsternis kein Licht scheint. Der Stoff ist gräßlich, aber wo ist der erhebliche Zweck, der ihn rechtfertigt? Die Wirkung des Stückes ist nicht befreiende, erhebende, reinigende Erschütterung, nicht die ‚Katharsis‘, sondern nur Entsetzen.

*

Am häufigsten wurde und wird von Sittlichkeit, vielmehr von Unsittlichkeit, da gesprochen, wo große Dichter die Liebe zwischen Mann und Weib in ihrer vollen Glut, also auch mit der Gier und der Lust der Sinne behandeln. Das Geschlechtsverhältnis von Mann und Weib, die Geschlechtsliebe, die Sinnenfreude – die neusthochdeutsche Sprache kennt solche verständliche Worte kaum mehr, denn sie sind nur Deutsch; sie spricht fast nur noch vom erotischen Eros und seiner überaus vornehmen Erotik. Goethe, der in Liebesdingen nicht völlig Laie gewesen, kannte sprachkünstlerische Errungenschaften wie Erotik und erotisch noch nicht. – Daß zwischen Mann und Weib unter anderm mit Verlaub auch Liebe der Geschlechtlichkeit vorkommt, solange die Welt steht, ist nicht zu leugnen. Darf der Dichter sie schildern? Es ist von jeher geschehen, von den Neuen mehr als von den Alten; die Anklage aber gegen die Dichter der leidenschaftlichen Geschlechterliebe sind in der Neuzeit heftiger als im Altertum und bis etwas ins 18. Jahrhundert.

Eins ist gewiß: die gebildeten Leser haben zu allen Zeiten sehr sicher zu unterscheiden gewußt, zwischen der Liebesdichtung, worin das Geschlechtliche überwog, und der, welche hohe Kunst auf reinmenschlichem Grunde war, also zwischen absichtsvoller Lüsternheit und sinnenfreudigem Mannestum. Vergleichen wir

zwei bekannte Beispiele aus unsrer Literatur: Goethe und Wieland. Von Goethe gibt es eine Sammlung formschöner Gedichte von Liebe und Liebesfreuden: die Römischen Elegien. Sie gehören zu Goethes lebendigsten Dichtungen und gefallen allen gesund empfindenden Lesern, weil sie Kunst sind, nicht weil sie sinnlich erregend wirken, denn das tun sie nicht.

Von Wieland gibt es eine lange Reihe von Verserzählungen mit schlüpfrigem Inhalt. Von Herzensliebe und ihrem sinnhaften Ausdruck, von wahrer Leidenschaft und ihrem Adel ist darin nicht die Rede, sondern nur vom Sinnenkitzel ohne Liebe. Der gute Wieland, der sittenreine Mann, dichtete dergleichen den Franzosen nach, weil es Mode war, und er fand sehr viele Leser, besonders in den halbfranzösisch erzogenen ‚höheren Schichten‘ Deutschlands, die solche Lüsterheit mit Wonne genossen und sie viel reizvoller fanden als Goethes Römische Elegien von starker Mannesliebe. An diesen Gedichten Goethes wurde von manchen, vermutlich sehr tugendhaften, Kunstrichtern Anstoß genommen. Was sie dagegen einzuwenden hatten, ist längst verweht; es läßt sich denken. Nicht verweht ist, was der größte Kunstrichter jenes Zeitalters darüber geschrieben, Schiller an Goethe (1. 3. 1795) aus Anlaß einer sittelnden Krittelei Fritz Jacobis:

Jakobi ist einer von denen, die in den Darstellungen des Dichters nur ihre Ideen suchen, und das, was sein soll (nach ihrer Meinung), höher halten als, was ist. – – Sobald nur einer merken läßt, daß ihm in poetischen Darstellungen etwas näher anliegt als die innere Notwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. Könnte er Ihnen zeigen, daß die Unsittlichkeit (zwischen Anführungszeichen gedacht) Ihrer Gemälde nicht aus der Natur des Objekts (Gegenstandes) fließt und daß die Art, wie Sie dasselbe behandeln, nur von Ihrem Subjekt sich herschreibt, so würden Sie allerdings dafür verantwortlich sein, aber nicht deswegen, weil Sie vor dem moralischen, sondern weil Sie vor dem ästhetischen Forum fehlten. Aber ich möchte sehen, wie er das zeigen wollte.

Goethe hätte den Freund Jacobi fragen können: War es mir erlaubt, eine leidenschaftliche Liebe zu und mit einer Römerin zum Gegenstand meiner Gedichte zu machen? Und wenn ja, hätte ich solche Liebe ihrer Sinnenfreude, die doch zu ihrem Wesen gehört, berauben und sie als ganz unsinnlich darstellen müssen?

Für die bei vielen damaligen Lesern herrschende sittliche und künstlerische Auffassung von Goethes Römischen Elegien und Wielands schlüpfrig-lüsterne Erzählungen haben wird das Zeugnis einer zeitgenössischen Leserin beider Dichter, der Frau Charlotte von Stein, die man ehemals lange begeistert als die ‚feinsinnigste und verständnisinnigste Dichterfreundin‘ gepriesen hat. Hören wir sie über Goethe und Wieland urteilen: ‚Ich glaube, daß sie (die Römischen Elegien) schön sind (weil man es ihr gesagt hatte), sie tun mir aber nicht wohl. Wenn Wieland üppige Schilderungen machte, so lief es doch zuletzt auf Moral hinaus.‘ Wielands mit einer moralischen Tunke übergossenen, mit einer ‚Moral von der Geschichte‘ am Schluß geschmückten Schlüpfrigkeiten finden schon eher ihren Beifall, weil er die Wollust so schön malt und gleich den Moral predigenden Teufel dazu. Goethes künstlerische Verklärung der gesunden Liebe zwischen freiem Mann und freiem Weibe ‚tut ihr nicht wohl‘. Die Auffassung der Frau von Stein war und ist noch heute die vieler Leser; mit der Kunst hat sie nichts zu tun, mit der wahren Sittlichkeit ebensowenig.

Von Goethe haben wir noch einige gewichtige Urteile über die Frage der Sittlichkeit in der Kunst; sie dürfen nicht übergangen werden. ‚Die Kunst an und für sich selbst ist edel: deshalb fürchtet sich der Künstler nicht vor dem Gemeinen (im Sprachsinne des 18. Jahrhunderts: Gewöhnlichen). Ja, indem er es aufnimmt, ist es schon geadelt, und so sehen wir die größten Künstler mit Kühnheit ihr Majestätsrecht ausüben.‘ – ‚Die Kunst, wie sie sich im höchsten Künstler darstellt, erschafft eine so gewaltsam lebendige Form, daß sie jeden Stoff veredelt und verwandelt.‘

Das Urteil Schillers über die Römischen Elegien, noch vor der Abweisung der Sittelei Jacobis, lautete: ‚Es herrscht darin eine Wärme, eine Zartheit (!) und ein echter körnicher Dichtergeist, der einem herrlich wohl tut unter den Geburten der jetzigen Dichtervelt. Es ist eine wahre Geistererscheinung des guten poetischen Genius.‘

Schiller hat sich bald nach den Römischen Elegien noch einmal, gründlicher, mit der Frage der Sinnlichkeit in der Kunst beschäftigt: in seiner Abhandlung ‚Ueber naive und sentimentale Dichtung‘. Darin bespricht er das von Sinnlichkeit glühende Werk eines Zeitgenossen: Heinses Roman ‚Ardinghello‘. Schiller sagt über Darstellungen der Sinnlichkeit: der ‚Maßstab‘ – er gebraucht dieses Wort – bestehe darin, ob ein sinnliches Werk ‚naiv ist und Geist mit Herz verbindet. Mit Herz; denn die bloß sinnliche Glut des Gemäldes und die üppige Fülle der Einbildungskraft machen es noch lange nicht aus. Daher bleibt ‚Ardinghello‘ bei aller sinnlichen Energie und allem Feuer des Kolorits immer nur eine sinnliche Karikatur, ohne Wahrheit und ohne

ästhetische Würde.' Die Nachwelt hat Schillers Urteile bestätigt: die Gedichte Goethes von wahrer Herzens- und Sinnenliebe sind geblieben, obwohl sie, wie Schiller mit vollem Rechte sagt, zart sind; sie Ausbrüche glühender roher Sinnlichkeit ohne Herz in Heineses einst vielgelesenem Roman sind verflackert, das Werk ist tot, so tot wie Wielands üppige Schilderungen mit und trotz ihrer Moral.

*

Aber wie steht es mit Dichtungen wie der ‚Lysistrate‘ von Aristophanes? Es geht darin nichts vor, was dem Stoff entsprechend nicht sehr natürlich ist. Durfte der Dichter überhaupt solchen Stoff behandeln: die Frauen verweigern sich ihren Männern, um sie dadurch zu etwas sehr Vernünftigem, zum Friedensschließen, zu zwingen, so sollte ein Tugendrichter uns sagen, wie solcher Stoff anders behandelt werden müsse, um ‚sittlich‘ oder doch sittsam zu sein. Man bedenke, daß zu solchen Stücken im alten Athen keine Frauen Zutritt hatten, daß alles sich vor Männern abspielte, und daß so betrachtet die Lysistrate keineswegs über die Grenzen der Kunst für Männer hinausgeht. Mit einigen Abschwächungen ist das noch immer recht ausgelassene Stück vor kurzem in Berlin und anderwärts vor Männern und Frauen viele Male aufgeführt worden, und man hat nicht vernommen, daß es ihnen ‚nicht wohl getan‘ oder daß sie an ihrer Sittlichkeit Schaden genommen. Es gibt nämlich von altersher ein erprobtes wirksames Mittel, das Geschlechtliche in der Kunst, besonders in der Dichtung von aller Unsittlichkeit, der wirklichen und der geheuchelten, zu läutern: indem man es dem Lachen preisgibt. Die etwaige Lüsternheit in der Lysistrate, nicht die des Dichters, sondern der Männer im Stück, wirkt nur spaßhaft, belachenswert, nicht sinnlich anreizend. Unter dem hellen Lachen der Zuschauer wurde alles erstickt, was sich an sinnlicher Teilnahme hätte regen können.

*

Eine besondere Abart von Werken mit anstößigen Stoffen und Gestalten ist die französische Verklärung der Dirne. Die durch eine wahre Liebe aus dem Schlamm der käuflichen erlöste Dirne: sie findet sich nicht erst bei dem jüngeren Dumas in der Kameliendame und in einigen andern Stücken, bei Sardau in ‚Fernande‘, sondern schon in Hugos ‚Marion Delorme‘ und Mussets ‚Rolla‘. Auch das unzügelbar leichtfertige, vergnügungstolle Mädchen, das zur Dirne wird, dabei aber nach dem Vorgeben des Dichters eigentlich herezensrein bleibt, ist eine französische Sondergattung: ‚Manon Lescaut‘ ist ihre berühmteste Vertreterin. Die Franzosen glauben an die unzerstörbare innere Tugend dieser Huldinnen und werden durch ihr Schicksal im Drama und Roman sehr gerührt. Ich habe erlebt, welch ein Schauer echter Erschütterung durch die Zuhörerschaft des ersten Pariser Theaters bebte bei den Worten der Sarah Bernhardt als Marion Delorme an Didier, ihren ersten und einzigen Seelengeliebten nach den vielen Körpergeliebten: ‚*Et ton amour m'a fait une virginité.*‘ Deutsche und englische Zuhörer würden in lautes Gelächter ausbrechen, in Frankreich leben Stücke dieser Art sehr lange. Die Weltliteratur lehnt sie wegen ihrer inneren Unwahrhaftigkeit ab.

Merkwürdig ist es, daß schon das altrömische Lustspiel etwas Aehnliches kannte: bei Plautus gibt es wahre Ausbünde weiblicher Tugend inmitten der ärgsten Sittenlosigkeit und allen Verführungskünsten zum Trotz. Seine Tugendheldinnen aber sind echt und wir glauben an sie.

*

Das Entsetzen der englischen Leserwelt vor hundert Jahren war Byrons Don Juan. Das Entsetzen, so hieß es in den Londoner Zeitungen und in der Londoner Gesellschaft; aber das hinderte nicht, daß der Don Juan das meistgekauft und meistgelesene Buch war. Außer seiner Kühnheit in Staats- und Glaubensfragen, womit er damals unter den Dichtern Europas allein stand, machte er sich ein wahres Vergnügen daraus, die von jeher sehr sittlich tuende höhere Gesellschaft Englands, die in Wahrheit nicht sittlicher war als jede andre, durch absichtliche ‚üppige‘ Schilderungen zu empören. Nur an diese hielt sich die verdammende englische Presse, nicht an die großartigen makellosen Schönheiten. Goethe war einer der Wenigen, die den Kern von Byrons Bedeutung für die Weltliteratur erkannt hatten. Ueber die sittlichen Bedenken, d. h. die Verstöße gegen die Sittsamkeit, an die sein Eckermann dachte, ging er hinweg: ‚Da muß ich Ihnen widersprechen. Byrons Kühnheit, Keckheit und Grandiosität – ist das nicht alles bildend? Wir müssen uns hüten, es stets im entschieden Reinen und Sittlichen (nach dem gewöhnlichen Sprachgebrauch) suchen zu wollen. Alles Große bildet, sobald wir es gewahr werden.‘ Und in seinem Aufsatz über den Don Juan steht der verblüffende Satz: ‚Genau betrachtet, wäre von einem Abdruck solcher Gedichte kein sonderlicher

Schade für die Moralität mehr zu befürchten, indem Dichter und Schriftsteller sich wunderlich gebärden müßten, um sittenverderberischer zu sein als die Zeitungen des Tags.' Dies zu einer Zeit, als die Deutschen Zeitungen, verglichen mit dem Inhalt der heutigen, von einer Ehrbarkeit waren, die paradiesisch anmutet. Gegen das, was in allen Zeitungen der Welt jetzt zu lesen ist, erscheint Byrons Don Juan harmlos wie ein Erbauungsbuch.

Fleckenlose Tugend, sollte sie im Leben vorkommen, ist kein Gegenstand für die hohe Kunst. Sie kommt aber nicht vor, denn sie ist nicht volles Menschenwesen. Die Kunst hat nur zum Gegenstande den Menschen, den sie kennt; die Engel kennt der Künstler nicht, behandelt sie daher nicht. Werke mit Engeln – Klopstocks Messias, Agnes Günthers Heilige und Narr – handeln von Gott, Heiland, Engeln und sind untergegangen. Nur das Menschliche ist Gegenstand der lebendigen Kunst. Von Dantes Göttlicher Komödie lebt nur noch die Hölle, denn in ihr gibt es Menschengestalten. Sehr fein sagt Vischer: ‚Dantes Paradies, Natalie im Wilhelm Meister haben zu wenig Schatten.‘ Sie haben gar keinen Schatten. Homers Götter leben in der Kunst, denn sie sind zur größern Hälfte, wenn man will auf der Schattenseite, Menschen. Die Schweizer haben das gute Wort: schattenhalb.

*

Ueber dem Gesittelt an der Kunst wird meist übersehen, daß die großen Dichter aller Völker und Zeiten die Vorkämpfer und Verteidiger von Freiheit und Recht für die Menschheit gewesen sind. Selbst die spanischen Dramendichter, Lope und Calderon, sind nicht auszunehmen: sie glaubten an die Heiligkeit des Königtums und ihres Glaubens, gleichwie das spanische Volk daran glaubte; doch in keinem ihrer Werke wird das Unrecht gegen das Recht vertreten. Calderons ‚Arzt seiner Ehre‘ handelt aus dem Wahn seiner Zeit und seines Standes; der ‚Richter von Zalamea‘ aber ist ein Verteidiger des Menschheitsrechts und der Volksfreiheit, der in der Weltichtung des 17. Jahrhunderts nicht seinesgleichen hat. Was ohne die großen Dichter aus der Freiheit und dem Menschenrecht auf Erden geworden wäre, das ist nicht auszudenken. Wie leicht wiegen gegen diesen Führerruhm die Krittelleien an der Sittsamkeit mancher Dichter!

So läßt der älteste der großen Dramenschöpfer, Aeschylus im ‚Agamemnon‘, den Führer seines Bürgerchors den von einem törichten Kriegszug heimkehrenden Fürsten begrüßen:

Ein wackerer Hirt, der die Herde geprüft,
Wird nicht von des Gleißners Auge getäuscht,
Das scheinbar aus frei wohlwollender Brust
Liebkost, in erheuchelter Freundschaft.
Wohl schalt ich dich einst, da für Helene du
Auszogst in den Kampf, ich verhehl' es dir nicht,
Du schienst mir ein wahnsinntrunkener Tor,
Der das Ruder des Sinns unweise gelenkt – –
Nun aber erfreut im tiefsten Gemüt
Als ein freundlicher Stern die bestandene Not..
Du erkennst mit der Zeit, wenn du prüfend geforscht,
Wer löblich daheim von den Bürgern und wer
Unredlich die Stadt dir gehütet.

An ratenden Dichtern hätte es den Fürsten nie gefehlt; Aeschylus aber war keiner der Lieblinge, die sie sich zu Ratgebern erkoren.

*

Unsre Betrachtungen haben ihren Abschluß erreicht: wir stehen vor dem Gipfel der Kunst und werden uns bewußt des Höchsten, was sie der Menschheit schenken kann. Was andres als Steigerung des Menschen über sich hinaus und hinauf? Der Uebermensch, der ersehnte, war ja immer da: der Künstler. Wenn er überhaupt etwas will, wenn sein Werk einen Zweck, einen ungewollten, hat, dann nur den: uns zu sich heraufzuziehen. Freude ist das höchste Menschengefühl. ‚Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es gibt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken‘ (Schiller). Die Dichtung, selbst die höchste, vermag nicht, das kleinste unsrer sinnhaften, greifbaren, weltlichen Güter zu mehren; aber die durch sie erregte Freude ist die edelste, die kostbarste von allen: die an der Güte, am Recht, an der Schönheit der Welt außer uns.

Dies zu lehren, ist der Zweck meines Buches. Ist es gelungen, den Leser zu überzeugen, daß auf die Frage Was bleibt? die letzte Antwort lautet: die Werke der Freude, so ist mein Zweck erreicht, gleichviel wie sonst das Urteil über mein Buch lautet. Wo immer einer der Führer der Menschheit sich über die tiefsten Gründe der Kunst ausgesprochen hat, da hat er die Worte Freude, Seelenerhöhung gebraucht, die beide dasselbe bedeuten.

Denn das ist der Kunst Bestreben,
Jeden aus sich selbst zu heben,
Ihn dem Boden zu entführen;
Link und Recht muß er verlieren
Ohne zauderndes Entsagen;
Aufwärts fühlt er sich getragen,
Und in diesen höhern Sphären
Kann das Ohr viel feiner hören,
Kann das Auge weiter tragen,
Können Herzen freier schlagen. – –
– In der Himmelsluft der Musen
Öffnet Busen sich dem Busen,
Freund begegnet neuem Freunde,
Schließen sich zur Allgemeinde,
Dort versöhnt sich Feind dem Feinde. (Goethe)

Die Dichter aller Zonen begegnen einander darin: nur das Werk, das uns höher trägt und besser zurückläßt, nur das bleibt. Am Spätabend seines Lebens zog ein so edler Dichter und Weiser wie Björnson den letzten Schluß aus allem Gelesenen: ‚Es gibt zwei Arten von Büchern: solche, die in den Menschen die Freude am Leben, die Sehnsucht nach dem Guten steigern, und solche, die das nicht tun; die ersten sind gut, die andern sind schlecht, so ausgezeichnet und genial sie in Einzelheiten sein mögen‘ (in einem Brief an seine Tochter).

Dieses Wort wurde vor 25 Jahren geschrieben. Und vor 25 Jahrhunderten ließ Aeschylus in einem Werk, worin das Böse zu siegen scheint, doch nicht für immer siegreich bleibt, den Chorführer, die Stimme des Menschheitsgewissens aus dem Munde des erhabenen Dichters, nachdrücklich, dreifach wiederholend, als den tiefsten Sinn des Lebens und der Kunst verkünden:

Hebe den klagenden Ruf! Doch es siege das Gute!

*

An den Abdruck jedes Abschnittes meines Buches ‚Was bleibt?‘ in diesem Jahrbuch knüpfe ich eine Betrachtung, inwiefern an Karl Mays Lebenswerk die Maßstäbe des Bleibenden gelegt werden können, die sich aus meiner Durchforschung der bleibenden und der versunkenen Werke der Weltliteratur ergeben haben.

Wie steht es mit der Sittlichkeit in Karl Mays gesamtem Erzählwerk? Von den vielen gegen den Dichter verübten Ungerechtigkeiten – um das mildeste Wort zu wählen – war die ärgste der Vorwurf, seine Erzählungen hätte eine unsittliche Wirkung. Man darf getrost sagen: gegen diesen Vorwurf spricht schon das Urteil, das viele Priester der verschiedenen Bekenntnisse über den sittlichen Gehalt der Mayschen Schriften gefällt haben.

Vom Standpunkte des Kunstrichters muß das Urteil lauten: In Mays sämtlichen Erzählungen siegt das Gute über das Böse. In diesem entscheidenden Punkte steht Karl May da, wo alle bleibenden Dichter aller Völker und Zeiten gestanden haben. Ich glaube, daß gerade hierin einer der stärksten Gründe für Mays dauernde Beliebtheit bei Alt und Jung ruht. Es ist ein Urtrieb der lesenden Menschheit von jeher gewesen: sie will im Kunstwerk das erleben, was die Wirklichkeit leider gar oft nicht darbietet: den Sieg des Edeln über das Böse. Man glaube doch nicht, daß dieser durchgehende Zug in allen Werken Mays das Zeichen einer Minderwertigkeit ist. Man nenne mit das bleibende Buch, worin das Böse siegt, das Edle unterliegt! Es gibt keins. Auch in der Tragödie, grade in der Tragödie, der echten und bleibenden, siegt das Edle noch im Untergang über das Böse; ja grade dies ist das Wesen der bleibenden Tragödie.

Die Menschheit hat sich die Kunst zu ihrer F r e u d e geschaffen. Kein Buch bleibt dauernd am Leben, das den Leser nicht mit einem erhöhten Lebensgefühl entläßt. Der Sieg aber des Guten über das Böse ist die Quelle der stärksten Lebensfreude. Nicht weil Karl Mays Erzählungen ‚gut enden‘, sind sie den Lesern ans Herz gewachsen, sondern weil das gute Ende stets ein Sieg des Guten in der Welt ist.

Und was die Sittlichkeit in dem engern Sinne der Sauberkeit betrifft, so kann man es gar nicht hoch genug bewerten, daß die beliebtesten Lesewerke der Jugend völlig frei sind von allem, was die lüsterne Neugier im mindesten erregen könnte. Das Weib spielt keine große Rolle in Mays Erzählungen; wo es aber auftritt, da ist es das tugendhafte Weib oder das abschreckend böse, niemals das verlockende. Ist das nicht ein überaus aner kennenswerter Verzicht auf eins der wirksamsten Mittel der Bombenerfolge so vieler Unterhaltungsbücher? Es gibt sehr wenige Romane mit Riesenverbreitung, die auf das Weib als Lockmittel ganz verzichten; Karl Mays sämtliche Romane verdanken ihre Erfolge andern Eigenschaften als der des sinnlichen Reizes. Es unterliegt keinem Zweifel, daß die ungeheure Verbreitung mancher einst hochberühmter Romane – von Sue, Feydeau, Zola usw. – auf dem geschlechtlichen Kitzel beruhte. Karl May hat noch größere Verbreitung erreicht ohne diesen starken Anreiz. Kein Beurteiler darf an dieser denkwürdigen Tatsache achtlos vorübergehen.

Anmerkung der Herausgeber: Ueber die soeben angeschnittene wichtige Frage – u. E. die allerwichtigste zu Karl Mays Schrifttum – verbreitet sich Eduard Engel näher in seinem Beitrag „Unsinnliche Erzählungskunst“. [...]

Unsinnliche Erzählungskunst

Von Professor Dr. Eduard Engel

Wer seine künstlerischen Urteile nur mit dem Blick auf die Gegenwart fällt – und das ist die Regel – der kommt zu der Ansicht: das Weib und alles, was an Leidenschaft des Weibes und für das Weib die Menschenwelt bewegt, ist unentbehrlich für die fesselnde Literatur. Wer wirken, wer die Leser gewinnen und festhalten will, der muß Stoffe wählen aus dem Verhältnis zwischen Mann und Weib, also Stoffe der Liebe, gleichviel welcher Art von sogenannter Liebe.

Die alltägliche Erfahrung lehrt sogar, daß das zugkräftigste Mittel des Bucherfolges die sinnliche Liebe ist. Die berühmten Bombenerfolge, die allergrößten, sind fast ausschließlich durch Bücher, meist Romane, erzwungen worden, die beinahe schon die Bezeichnung ‚Schmutzliteratur‘ verdienen und haarscharf am Staatsanwalt vorbeigeschlüpft sind. Ob daher der Name: schlüpfrig? Daß ein anständiges Werk es auf 200 000 Stück bringt, gar in kurzer Zeit, gehört zu den seltensten Fällen. In Deutschland ist mir nur eine Dichtung mit solchem Erfolge bekannt: Sudermanns Roman ‚Frau Sorge‘; aber dazu hat es eines Zeitraums von mehr als 40 Jahren bedurft.

Hingegen solche überwältigende Erfolge wie der des ‚Tagebuchs einer Verlorenen‘, des berühmten ‚Götz Kraft‘ – sind sie je einem anständigen Erzählungswerk in so kurzer Zeit zuteil geworden?

Sieht man nur bis ins 18. Jahrhundert zurück, so begegnen uns solche Riesenerfolge fast ausschließlich bei Werken, die heute kein Mensch mehr in die Hand nimmt. Was war der scheinbar stürmische Erfolg von Goethes ‚Werther‘ gegen den ungeheuren Absatz eines Schundromans wie der ‚*Bijoux indiscrets*‘ von Diderot? Von den rechtmäßigen Ausgaben des ‚Werther‘ sind noch nicht 10 000 Stück gedruckt und verkauft worden, und selbst die Nachdrucke haben nur bescheidene Geschäfte gemacht. Man muß eben bedenken, daß das Absatzgebiet französischer Schundromane von jeher unendlich größer war als das der guten, ja selbst der schlechten Deutschen Romane.

Der größte Erfolg eines Schmutzromans neuester Gegenwart, der von Marguerites ‚*La Garçonne*‘ (1924), ein Absatz von mehr als 600 000 Stück in kurzer Zeit, übersteigt bei weitem den des meistgekauften elenden Deutschen Romans, selbst den des ‚Tagebuchs einer Verlorenen‘. Für schmutzige französische Liebesgeschichten gibt es Weltmärkte, die sogar den schmutzigsten Deutschen Büchern verschlossen sind: Süd- und Mittelamerika, Südosteuropa, alle Länder mit romanischen und slawischen Sprachen.

Glaubt man etwa, daß die Riesenerfolge solcher französischer Romanschriftsteller wie Zola, Goncourt, Maupassant einzig und überwiegend von ihren literarischen Eigenschaften herrührten? Wer das glaubt, der irrt sich gründlich. Die größte Auflagenzahl z. B. von Zolas Romanen hat sein schlechtestes, aber schmutzigstes gehabt: ‚Nana‘, die Geschichte einer unsagbar gemeinen Dirne.

Nichts ist schwieriger, nichts seltener, als einen sehr großen Erfolg zu erringen mit einem Erzählwerk, das frei ist von sinnlichen Lockmitteln jeder Art. Das einzige Beispiel aus dem letzten Menschenalter ist wiederum Sudermanns ‚Frau Sorge‘. An den Erfolgen selbst von Frenssens Romanen haben gewisse sinnliche Einschläge ihren starken Anteil gehabt. Dies soll keine Sittlei sein, sondern nur die Feststellung einer jedem Leser wohlbekannten Tatsache.

Allenfalls die ‚Kurzgeschichte‘ der Engländer und Amerikaner in den letzten zwei Jahrzehnten hat ihre großen Erfolge dem Spannungsreiz des Stoffes und der Darstellung verdankt. Trotz dem unverkennbaren Umschwung auch der Erzählungsliteratur der angelsächsischen Völker von der zimperlichen Sittsamkeit zur rücksichtslosen Wirklichkeitskunst ist die Kurzgeschichte jener Länder noch so gut wie ganz sauber, der Roman noch weit entfernt von der Hüllenlosigkeit des französischen, der Unbeschämtheit des größten Teils des Deutschen. In England sind Riesenerfolge von Erzählungswerken ohne sinnliche Schilderungen noch heute nicht selten: man denke nur an die Werke von Stevenson und Kipling. Doch auch diese haben nie Erfolge mit solchen Riesenzahlen erzielt, wie die Romane von Zola und seinen Nachahmern.

*

Wie steht es mit der Geschichte der geschlechtlichen Lockmittel in der Weltliteratur? Was lehrt uns eine Ueberschau auf die wertvollsten Werke der Dichtung aller Völker, auf die ewigen, die auf die Frage: Was

bleibt? Antworten: Wir, denn wir sind durch die Jahrhunderte, die Jahrtausende geblieben und haben durch unser Bleiben bewiesen, was wir wert sind.

Es ist ein Irrtum, die leidenschaftliche Liebe zwischen Mann und Weib für den stärksten, den wirksamsten, den Leben-erhaltendsten Kraftquell der Dichtung zu halten. Leichter freilich ist das Erfinden eines fesselnden Stoffes aus dem Liebesleben als aus dem Menschenleben sonst. Der Herzensanteil aller Leser ist jedem Werk, das von Liebe handelt, von vornherein sicher, denn Beliebteres als die Liebe gibt es nicht. Wie merkwürdig also, daß Jahrtausende hindurch die Weltliteratur des Bleibenden trotzdem sehr arm an Dichtungen gewesen, in denen die Geschlechtsliebe keine oder nur eine nebensächliche Rolle spielt.

In der Bibel ist eigentlich nur das Hohelied ein echtes und rechtes Werk voll Liebe. Es wird manche andre Liebesdichtung der Hebräer gegeben haben, aber die Sammler, die die Auslese trafen, verwarfen alles außer dem Hohenlied, und noch heute begreift niemand, wie dieses leidenschaftliche Liebesgedicht in die geheiligte Sammlung hineingeraten ist. Bekanntlich ist das Hohelied von der Kirche stets für ein Sinnbildwerk erklärt worden; wer nicht zu diesem Glauben verpflichtet ist, glaubt das nicht. Goethe, der Uebersetzer des Hohenliedes, hat das nicht geglaubt.

In der ältesten Novelle der Weltliteratur: ‚Joseph in Egypten‘ spielt mit der bedenklichen Frau Potiphar schon ein sinnlicher Zug mit; aber man kann nicht behaupten, daß der Verführungsversuch der Mittelpunkt dieser Geschichte ist.

Bei Homer ist die Sinnenlust durchaus nebensächlich behandelt. Zwar geht der Streit der Könige, der Zorn des Achilleus, um den sich die ganze Ilias dreht, von einem lieben Mädchen, Briseis, aus, das Agamemnon dem Achilleus entrissen hat. Aber dann ist, bis gegen das Ende hin, keine Rede mehr davon, und später wird der Fall aufs zarteste abgetan.

In der Odyssee gibt es zwar die kleine Eheirrung des Odysseus auf der Insel der Kalypso, aber ist der umhergetriebene Dulder schuldig zu nennen? Ist er nicht in die Gewalt der schönen Nymphe geraten und ganz von ihrem guten Willen abhängig? Sonst aber ist grade die Odyssee die Musterdichtung der ehelichen Treue, als deren Heldin wir Penelope zu ehren haben.

Von den 14 uns geretteten Tragödien der zwei größten attischen Bühnendichter Aeschylus und Sophokles handelt keine einzige von der Liebesleidenschaft. Nur in der ‚Antigone‘ ist die Heldin durch Verlöbniß mit einem Jüngling verbunden; aber dieser Bund hat mit dem Kern des Stückes: dem Widerstreit zwischen göttlichem Gesetz und fürstlicher Willkür, gar nichts zu tun. Das ganze wahrhaft große Drama der Griechen, soweit es erhalten ist, verzichtet vollkommen auf den Reiz der Sinnlichkeit.

Einzig im ‚Hippolyt‘ des Euripides, der Vorlage für die vielen Phädra-Stücke neuer Völker, sehen wir die Liebesraserei eines Weibes als treibende Kraft eines Bühnenstückes, einen Stoff vergleichbar dem der Potiphar; jedoch Phädras Liebeswahnsinn entspringt nicht aus ihr selbst, sondern ist ein von einer beleidigten Göttin über sie verhängtes Unglück.

Wie Aristophanes in seinen Lustspielen die Sinnlichkeit behandelt: indem er sie dem Gelächter preisgibt, das ist von einer Art, die jede sittliche Gefahr für die Zuschauer ausschließt. Auch muß man bedenken, daß die athenischen Frauen wohl den Aufführungen von Trauerspielen beiwohnten, nicht aber denen der ausgelassenen Lustspiele.

Im Drama der Römer handelt sich's fast durchweg um Dirnchen, soweit darin überhaupt von Liebe die Rede ist. Ebenso im römischen Liebeslied: das ehrbare Mädchen ist weder bei Horaz noch bei Catull, Tibull, Propertius ein Gegenstand der Dichtung.

*

In den ältesten großen Volksdichtungen der christlichen Zeit tritt das sinnliche Liebesgefühl ganz zurück. Der angelsächsische ‚Beowulf‘ ist durchweg Männerdichtung mit Kämpfen gegen Ungeheuer. – In dem altfranzösischen Heldengedicht, der *Chanson de Roland*, wird nur am Schluß, nebensächlich, davon gesprochen, daß der tote Held eine Braut hinterläßt. – Im Nibelungenlied dreht sich's wohl um die Liebe Kriemhildens, aber was für eine Liebe ist das! Die einer unversöhnlichen Rache-göttin.

Selbst in mehr als einem Trauerspiel Shakespeares ist nicht die Liebe der Geschlechter der Antrieb der Geschehnisse, sondern andre menschliche Leidenschaften hetzen die Menschen gegeneinander: man denke an Julius Cäsar, Coriolan, Lear, Hamlet. Und wer darf Othello ein Drama der Sinnenlust nennen?

*

Bei den Franzosen, besonders ihren Erzählern, spielt offensichtlich die Leidenschaft der Sinnenliebe die beherrschende Rolle. Die Zahl der französischen Romane ohne diesen Mittelpunkt ist sehr klein. Es ist keine Zimperlichkeit, festzustellen, daß es äußerst wenig gute französische Romane gibt, die ein sorgsamer Vater seiner Tochter zum Lesen geben kann; nicht viele, die er gern in den Händen seiner Frau sieht.

Der englische Roman galt bis zum Weltkriege für so unanstößig, daß man so ziemlich jeden Band ungeprüft jungen Mädchen und anständigen Frauen empfehlen durfte, wenn ein Verfassernamen darauf stand, der für einen gewissen inhaltlichen Wert bürgte. Dies hat sich nach dem Kriege ganz erstaunlich geändert. Ein Umsturz aller sittlicher Grundbegriffe von dem, was in der erzählenden Dichtung zulässig ist, wie er sich in den letzten zehn Jahren in England vor unsern Augen vollzogen hat, ist ohnegleichen in der Weltliteraturgeschichte. In der englischen Romandichtung vor dem Kriege hielten die Schriftsteller unverbrüchlich fest an der durch das graue Alter geheiligten Ueberlieferung, daß der Storch die Kinder bringe. Heute? Nur die Form der Darstellung unterscheidet noch den englischen Roman vom Deutschen; in der Stoffwahl ist der Unterschied fast ganz verschwunden. Daß Mädchen der besten Kreise einen Geliebten haben, dessen Herrenrechtsgrenzen allerdings meist im Nebel gelassen werden; daß Frauen ihn erst recht haben mit Wissen aller Welt, ist eine nahezu feststehende Einrichtung geworden. Allerdings von den Ausschreitungen des französischen Romans trennt den englischen noch eine Schranke, sowohl im Stoff wie in der Form.

Der Zustand der Erzählliteratur im allgemeinen ist zur Stunde der, daß die Sinnlichkeit im Liebesleben der Geschlechter in allen großen Bildungsländern den selbstverständlichen Hauptbestandteil aller Romane und Novellen hergibt. Den selbstverständlichen, denn niemand nimmt mehr Anstoß daran. Jedenfalls keinen öffentlichen: die Berufsurteiler – ‚Kritiker‘ – nehmen diesen Zustand ohne ein Wort des Einspruchs hin. Wer dagegen aufträte, würde sich gradezu lächerlich machen, er würde als rückständiger Sittenprediger verschrien werden, und es ist fraglich, ob ihm eine Zeitung oder Zeitschrift gestatten würde, diese von der herrschenden Richtung des literarischen Betriebes völlig abweichende Anschauung lange zu vertreten.

Treibt ein Deutscher Erzähler die Sache gar zu toll, streift er gar den Staatsanwalt mit dem Schreibärmel, so schadet das zwar seinem Buche gar nicht, im Gegenteil; aber hier und da würde ein Beurteiler ein sanft bedenkliches Wort äußern, was dem Erfolge des Buches nur förderlich sein kann.

Dabei steht fest: in keinem einzigen der ewigen Werke der Weltliteratur ist die bloß sinnliche Liebe die Triebkraft, die erhaltende Eigenschaft. Homer, Aeschylos, Sophokles, selbst Aristophanes, die Heldenvolksdichtungen der Franzosen und der Deutschen, Dante, Shakespeare, Lessing, Goethe, Schiller, dazu solche unbestritten bleibende Dichtungen wie der Don Quijote, Robinson, Gulliver, die Märchen, sowohl die Grimmschen wie die von Anderen – alles Ewige zieht sein Leben aus Quellen, die fernab von denen des Sinnenrausches fließen.

Kein vernünftiger Mensch wird fordern oder wünschen, daß die heiße Geschlechterliebe je aus der großen Dichtung verschwinde; aber zu der Einseitigkeit, mit der jetzt die sinnliche, fast nur sinnliche Leidenschaft in den Mittelpunkt aller Erzählkunst gestellt wird, liegt keine zwingende Notwendigkeit vor. Es wäre gradezu ein Unglück für die Weltliteratur, wenn in allen Ländern auf französische Art Erzählkunst gepflegt würde, wonach – sagen wir es doch derbdeutsch und frei heraus – die Begattung der wichtigste Gegenstand des Romans und der Erzählung ist. Man stelle sich vor, die Gattung Maupassant würde weltbeherrschend, – wäre das ein künstlerischer Gewinn, wäre das überhaupt erträglich? Dabei war Maupassant ein überaus geistreicher Erzähler, und man muß zugeben, daß seine geschlechtlichen Geschichtchen mehr um eines witzigen Gedankens willen als aus Freude am Sinnenkitzel erfunden und erzählt sind.

*

Bei der Sicherheit des Erfolges lüsterner Erzählliteratur muß jeder Schriftsteller als ein sittlicher Held betrachtet werden, der auf das Lockmittel der Sinnlichkeit verzichtet. Reinkünstlerisch ist die nichtsinnliche Erzählung unzweifelhaft die schwierigere. Die Sinnlichkeit in Bewegung zu setzen, ist für den leidlich begabten Schriftsteller ein Kinderspiel. Urtriebe der Menschheit kommen ihm beim Schreiben zu Hilfe, Urtriebe des Lesers erleichtern ihm den Erfolg. Wie anders bei der Erzählung ohne Liebe, ohne Sinnengier! Da ist der Erzähler im Erfinden und im Entwickeln ganz und gar auf das Sachliche angewiesen. Da muß er packen und festhalten ohne den mächtigen Greifer, der in der sinnlichen Begierde steckt. Wie eingeeengt ist er da bei der Wahl seiner Stoffe, wie beschränkt beim Gestalten seiner Menschen! Wie erkältend wirkt schon

das Ausschließen des Weibes! Und selbst da, wo es erscheint, wirkt es nicht durch seinen sinnlichen Reiz, sondern durch andre weibliche Eigenschaften, meist sogar durch unerfreuliche, ja abstoßende.

Ich liebe die großen Dichter der Liebe, einschließlich der gesunden Sinnenliebe, denn diese Dichter geben uns das volle Bild, den allfarbigen Abglanz des Lebens, das ohne das liebende und geliebte Weib kaum das halbe Leben wäre. Aber ich bewundere die Dichter, die ihre Kunst ausüben mit Verzicht auf eins der unfehlbarsten Reizmittel zwischen Schöpfer und Leser. Ich bewundere sie mit dem Verständnis für die vergleichsweise größere Schwierigkeit ihrer Kunst. Warum soll ich verschweigen, daß ich selbst mich im Erzählen versucht habe, also über das Handwerk aus eigener Erfahrung mitreden darf? Ich habe erzählt, mich aber aus einer gewissen Scheu und Scham fast durchweg ferngehalten von Stoffen ‚mit Liebe‘; sie erschienen mir, sagen wir, zu abgedroschen. Einen ganz neuen Stoff ‚mit Liebe‘ gibt es kaum, und die unzählige Male behandelten Liebesstoffe zum unzähligsten Mal zu bearbeiten, nur mit einer neu gemischten Tunke übergossen, das reizte mich nicht. Ich bin ein großer Freund des Erfindens, des Neuschaffens, des ‚Machens‘ von Niegemachtem, denn ich denke stets daran, daß das älteste Wort für den Dichter, das griechische *Poietes*, ‚Macher‘, Schöpfer bedeutet. Weiß jeder Leser, was unser ‚Dichter‘ besagt? Es ist ein Lehnwort aus dem Lateinischen und bedeutet: Diktierer. Eigentlich ein schauderhafter Gedanke.

*

Karl May – früher konnte ich von ihm in dieser Betrachtung nicht sprechen – gehört zu den nicht sehr zahlreichen Erzählern ‚ohne Liebe‘, d. h. ohne den Lockreiz der sinnlichen, der geschlechtlichen Liebe oder besser Begierde. Schon dies gibt ihm einen Sonderplatz in der Welt der Erzählkunst.

Daß er so gut wie die zahllosen andern seiner Kunst gewußt hat, ein wie bequemes Kunst- und Erfolgsmittel das Weib mit seinem Reiz für die Spannung der Leser ist, beweisen seine Jugendarbeiten, die er ohne klares Kunstziel hingeschrieben. Die Engländer nennen derartige Erzählwerke: *Pot-boiler*, Topfkocher, also Bücher, aus denen der Schreiber seinen Lebensunterhalt gewinnt. Hätte er sich mit diesem Beruf begnügt, hätte er gar bewußt es auf die sinnlichen Reizmittel der Erzählkunst abgelegt, – bei seiner fabelhaften Leichtigkeit im Erfinden und Ausarbeiten hätte er die Riesenerfolge des ‚Tagebuchs einer Verlorenen‘ oder des ‚Götz Kraft‘ noch überbieten können.

Die ebenso gehässigen wie pharisäischen Ankläger Mays, die ihm seine Jugendarbeiten mit ihrem ‚schlüpfrigen‘ Inhalt vorwarfen, hatten maßlos übertrieben, denn im Vergleich mit sehr vielen andern nichtbeanstandeten Romanen jener Zeit waren Mays Lieferungsgeschichten so zahm, daß kein unbefangener Leser Anstoß daran nehmen kann. Dann aber: wie konnten und durften sie die klar vor Augen liegende Tatsache übersehen, daß Karl May schon sehr früh diese ganze Gattung des Erzählens aufgegeben und sich einer völlig andern zugewandt hatte?

Welch ein mannhafter, sittengroßer Entschluß! Liebesgeschichten spinnen sich gemächlich weiter, jeder leidlich begabte Schriftsteller kann mit Hilfe einer guten Schreibhilfe jährlich vier aufregende Liebesromane fertigmachen. Es hat Schriftsteller gegeben, die das ohne Gefahr für ihre Gesundheit wirklich geleistet haben. Erlahmt die Teilnahme, so wird ein mühelos gefertigter schwüler Sinnentaumel eingeschaltet, und der Leser wieder bei der Stange gehalten. Erfindung? Spielwerk. – Charakterkunst? Unnötig, die Sinnlichkeit bietet für all dergleichen Ersatz. Dagegen ohne Sinnlichkeit, ja ohne das begehrende und begehrenswerte Weib eine Geschichte erzählen, von der der Leser nicht loskommt, – ja das erfordert Kunst und zugleich Willenskraft.

Dazu hatte sich Karl May entschlossen; diesem Entschluß ist er bis an sein Lebensende treu geblieben: die Leser, sein Volk, besonders die Jugend, zu unterhalten, zu bilden, sittlich zu geleiten, ohne andre Mittel als die der Erzählkunst. Mit welcher Klarheit des Bewußtseins sich Karl May von seiner Jugendrichtung abgewandt und einer neuen Kunstgattung zugeeignet hat, ist heute kaum zu ermitteln. Uns muß genügen die Tatsache, daß er von einem bestimmten Zeitpunkt ab, etwa seit 1886, den Roman der Allerweltsgattung, der mit Liebe und sinnlicher Leidenschaft, völlig aufgab und sich restlos dem mit andern Spannungsmitteln zuwandte.

Ein äußerst seltener Fall in der Geschichte der Weltliteratur – dieser Gesinnungs- und Kunstwandel eines erfolgreichen Schriftstellers. In seiner Bedeutung als Willenszeugnis kaum zu überschätzen. Ich suche nach einem Vergleich; wie wär's mit diesem: der Herausgeber einer unserer verbreitetsten Bilderzeitschriften, der Woche, der verschiedenen ‚Illustrierten‘, des Uhu usw. entschlösse sich, völlig zu verzichten auf die bildliche

Wiedergabe halbnackter Frauenleiber oder nur nackter Beine. Aber das ist ja nicht vorstellbar, das hieße Selbstmord, Vernichtung.

Karl May hat solchen Entschluß einmal in seinem Leben gefaßt und streng durchgeführt. Er wollte vom bloßen Unterhalter und Verfasser leichtverkäuflicher Zeitschriftenware aufsteigen zum Volksschriftsteller, zum Erzieher, zum Freunde seiner Leser. Der Verzicht auf das die Sinne reizende Weib kann kein Zufall gewesen sein: die Beharrlichkeit in der weiblosen Erzählung zeugt für die feste künstlerische Absicht. Mir erscheint es seltsam, daß man nicht längst auf diese Willenstat Karl Mays nachdrücklich hingewiesen hat. Die Tatsache des Freiseins seiner Werke aus der reifen Manneszeit von sinnlichen, nun gar vom lüsternen Einschlag ist oft hervorgehoben worden; daß aber diese streng festgehaltene Richtung aus dem ehernen Mannes- und Künstlerwillen geflossen, ist nicht so allgemein bekannt, noch weniger allgemein und gebührend gewürdigt.

*

Das Bedürfnis nach solchem Lesestoff, wie ihn Karl Mays Reiseromane bieten, ist ungeheuer stark: der Erfolg seiner Schriften beweist das. Spricht man, wie ich oft getan, mit Zeitungsmännern über den jetzigen Inhalt der Tagesblätter, der an Scheußlichkeit nicht leicht überboten werden kann, so bekommt man regelmäßig die Antwort: Das Publikum verlangt das. Ich bestreite das jedesmal, aber es nützt mir nichts. Ich bestreite, daß ‚das Publikum‘, die Leser beider Geschlechter, jedes Alters, aller Stände dringend verlangen, ihr angebliches Bedürfnis nach eingehender Schilderung von Ehebruch, Unzucht, Kindermord, Raubmord, Lustmord, Gattenmord, Massenmord, Einbruch, Fälschung usw. am Morgen, am Mittag, ab Abend und vor dem Zubettgehen in einer Nachtausgabe befriedigt zu sehen. Ich möchte den Leser kennen, der auf eine Erklärung seines Blattes: Wir werden unsre Leser fortan mit den Berichten über die scheußlichsten Schmutzereien des Lebens verschonen, an den Herausgeber schriebe: Wenn Sie das tun, bestelle ich Ihre Zeitung ab, – oder der sie, ohne das zu schreiben, wirklich abbestellte. Möglich, daß die Zeitung, die auf eine annähernde Sauberkeit Wert legt, einige Bezieher verlieren würde; dieser Verlust würde zehnfach wettgemacht werden durch die hinzukommenden neuen Leser, die für die Säuberung ihres Heims vom Unflat des Draußenlebens dankbar wären.

Ein großes und leidlich gesundes Volk besteht nicht bloß aus geilgestimmten Leseern, die aus jedem Erzählwerk Befriedigung ihrer Sinnengier, ihrer vergeilten Phantasie schlürfen wollen. Das Deutsche Volk gehört bestimmt noch nicht zu dieser Gattung. Nach der französischen Romanliteratur zu urteilen, fordert der Gallier zuerst und zuletzt vom Roman den Sinnenkitzel; die wenigen sauberen Romane haben geringen Erfolg, und die nennenswerten Erzählkunstwerke ohne Sinnengier kann man in Frankreich zählen.

Welch ein Segen für die Deutsche Jugend, daß sie spannende Bücher in die Hände bekommen kann, ohne daß die Eltern eine Vergiftung der jugendlichen Gefühlswelt befürchten müssen. Das Gerede vom ‚gefährlichen Alter‘, nämlich der überreifen Frau, ist hohles Zeug, wenn man an das wahrhaft gefährliche und von allen Seiten gefährdete Alter zwischen 12 und 16 denkt. Was bedeutet der zuweilen gegen Karl Mays Bücher erhobene Einwand, daß sie die jugendlichen Leser an das Sicheinspinnen in Unwirklichkeiten gewöhnen, gegen die Schutzwirkung, die sie gegen die Verführung durch schundigen Bücherschmutz ausüben? Selbst wenn einmal ein unternehmender Junge durch ein Abenteuerbuch Karl Mays zum Durchbrennen nach Amerika oder Mekka verlockt werden sollte – ob das wirklich schon vorgekommen? –, so ist das gar nichts gegen die Bewahrung vor ganz andern Verführungen, aus denen er nicht so leicht und so unversehrt an Leib und Seele wieder an den häuslichen Herd zurückgerettet werden kann.

Der Trieb des Blutes regt sich früh und ist stark; ihn mit der früher so warm empfohlenen ‚sexuellen Aufklärung‘ zu dämpfen und zu bekämpfen, ist schwer, undankbar, erfahrungsgemäß unfruchtbar. Das beste Niederhaltungsmittel – ich war doch selbst einmal 16 und ein Leser von Büchern jeglicher Art ‚für die Jugend‘ und von ganz andern – ist nach meinen Erinnerungen ein mit allen Klammern festhaltendes Erzählwerk, nicht zu geringen Umfangs, frei von sinnlichen Antrieben.

Es ist nicht wahr, daß die Jugend ein stärkeres Leseverlangen hegt nach sinnlich erregenden Büchern als an spannenden unschuldigster Art. Der Trieb nach Fesselung überhaupt ist mächtiger als der nach Liebesgeschichten. Mit einer für die 4-5 gefährlichen Jahre der Knaben und Mädchen ausreichenden Bücherei spannender Erzählungen werden Wunderwirkungen gesunder Erziehung vollbracht. Schon daß es von Karl May so viele Bücher gibt, daß sie ein paar Lesejahre der Jugend ausfüllen, ist ein wahres Glück.

Die Deutschen Schriftsteller ahnen zumeist noch gar nicht, welche Erfolgsmöglichkeiten in der sauberen

Spannungsdichtung für sie bereit liegen. Es gibt ein andres Beispiel des Riesenerfolges guter Bücher für die Jugend: die Schriften der Erzählerin Johanna Spyri (alle in der Stuttgarter Deutschen Verlagsanstalt). Weiß der Leser, daß von diesen vortrefflichen Schriften über 2 Millionen Stück verkauft sind und daß ihre Beliebtheit noch immer fort dauert? Man würde staunen, wenn man einmal eine Zahlentafel für den Absatz der sauberen Unterhaltungsliteratur zusammengestellt bekäme. Die Riesenzahlen, die man von Zeit zu Zeit aus dem Buchhandel der bedenklichen Werke erfährt, beziehen sich auf Ausnahmen, und darnach bildet man sich meist sein Gesamturteil – nicht nur über die Bücher, sondern auch über die Seelenverfassung der Leser. Die Welt der guten Literatur und der sich an der guten erfreuenden Leser ist viel größer, als man denkt, wenn man nur an der Oberfläche der Dinge haften bleibt.

Riesengroß ist das Bedürfnis nach sauberer Unterhaltungsliteratur von Wert. Es gibt Schillerpreis, Kleistpreis, Grillparzerpreis und wohl noch andere; eine weise Unterrichtsverwaltung sollte jährlich einige hohe Preise aussetzen für die besten Spannungswerke für die Jugend. In den Preisausschuß sollte sie eine Leserratte aus der Tertia oder Sekunda aufnehmen, deren Urteil dem eines Ministerialdirektors vorangehen müßte.

*

Noch eine sehr berücksichtigenswerte Seite der Frage nach der Sittenreinheit der guten, also vornehmlich der spannenden Unterhaltungsliteratur: das Verlangen vieler Erwachsener nach Büchern, die die Phantasie lebhaft beschäftigen, ohne sie in die einseitige Bahn des Sinnenreizes zu lenken. Man denke an die nach Zehntausenden zählende Welt der Geistlichen aller Bekenntnisse, an die der Lehrer und Lehrerinnen, der Pfleger und Pflegerinnen, aber noch mancher Berufe, die kein Verlangen tragen nach einem die Sinne aufpeitschenden Geles (das Wort stammt von Goethes Mutter, die nicht ‚Lektüre‘ schreiben wollte). Gespannt wollen die Leser dieser und ähnlicher Berufe werden, aber nicht verwirrt und beirrt. Die Erfahrung hat gelehrt, daß sehr viele Leser aus diesen Berufen grade zu Karl May greifen, weil es keinen andern Deutschen Erzähler gibt, der ihre doch berechtigten Lesebedürfnisse befriedigt. Stevenson in Deutscher Uebersetzung fesselt sie nicht, ich weiß das aus manchen Mitteilungen. Kipling ist ihnen selbst in Deutscher Wiedergabe zu englisch und, mit Ausnahme der zwei Dschugelbücher, zu fremd. Cooper ist bald durchgelesen und ist viel zu breit, langweilt oft durch seine endlosen Landschaftsschilderungen, deren Muster Walter Scott ihm geliefert hat.

Karl Mays Schilderungen sind viel knapper; er bedient sich zum Fortspinnen seiner Fabel überwiegend des lebendigsten, des wirksamsten Mittels: des Gesprächs. Einem sprechenden Menschen, wenn er nicht salbadert, hört man zu – ich glaube, hierin liegt eines der wichtigsten Geheimnisse von Karl Mays noch immer fort dauernder Beliebtheit.

Und diesen Schriftsteller der Sittenreinheit, diesen Erzähler mit dem Verzicht auf die Sinnenlust und ihren Reiz für unzählige Leser, hat man einst – wir Aelteren haben es alle miterlebt – als einen Sittenverderber verlästert! Unter den Tollheiten der Sittengeschichte des letzten Menschenalters war diese eine der allertollsten.

Ruhm³

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Fù vera gloria? Ai posteri

L'ardua sentenza.

(War's wahrer Ruhm? die Nachwelt spricht
Den strengen Spruch. – Manzoni.)

Ich sah des Ruhmes heil'ge Kränze
Auf der gemeinen Stirn entweiht. (Schiller.)

Was ist er? Wie entsteht er? Wie vergeht er? Was ist echter, daher bleibender Ruhm? Woran erkannt man den unechten, den hohlen, den verwehenden Ruhm, und ihn schon dann, wann er noch aus vollen Backen über alle Welt geblasen wird?

Und ferner: berühmt bei wem? Natürlich nur bei den Besten, denn nur diese Besten entscheiden darüber, wer gelebt für alle Zeiten. Aber stehen nicht auch die Besten einer jeden Zeit unter dem das Urteil trübenden Zwange des lauten Tageslärms, unter dem Eindruck der sprühenden Begeisterung der mittelmäßigen Menge? Sind sie nicht unterworfen dem doch sehr berechtigten bescheidenen Zweifel an der Richtigkeit des selbstherrlichen eignen Urteils gegenüber dem Lobe oder Tadel der Masse, die doch nicht bloß aus Dummköpfen besteht?

Soviel ist sicher, die Untersuchung jeder noch so lange verschollener, neubelebter, oder jeder ins Gegenteil verkehrter Berühmtheit lehrt: es hat nie einen Ruhm ohne irgendwelche Berechtigung gegeben. Mit dieser Einschränkung: der nachmals in Vergessenheit oder Verachtung gewandelte Ruhm muß in seiner Maienblüte irgendwie echt gewesen sein, das heißt nicht durchweg ungeprüft nachgesprochen, wider eignes Gefühl erheuchelt. Und vor allem müssen wir festzustellen suchen: Wie groß war jener jetzt zerstäubte Ruhm in der Wirklichkeit des Lebens, nicht bloß in den Literaturgeschichten, die zumeist vergangenen Ruhm ohne genaue Untersuchung als zu seiner Zeit allherrschend darstellen. Prüft man die Auflagenhöhe mancher einst angeblich hochberühmter Bücher, so findet man oft sehr bescheidene Zahlen.

Dies sind lauter Allgemeinheiten, mit denen nicht viel anzufangen ist; greifen wir also beweiskräftige Beispiele heraus. ‚Es gibt zu allen Zeiten zwei Literaturen‘, heißt es einmal bei Schopenhauer, ‚die ziemlich fremd nebeneinander hergehen, eine wirkliche und eine bloß scheinbare. Jene erwächst zur bleibenden Literatur.‘ Aber auch die bloß scheinbare glich zu ihrer Zeit ganz und gar der wirklichen und wurde von dem ungebildeten Kunsturteil für höchst wirklich, meist für viel wirklicher gehalten als die erst lange nachher für wirklich erwiesene. Schopenhauers Ausspruch wirft eben nur die Frage des wirklichen und des falschen Ruhmes auf, nennt aber kein Mittel zu ihrer Lösung. Welch eine fast unübersehbare lange Reihe unechter Kunstberühmtheiten durch die Jahrhunderte, schon auf dem einen Gebiete Literatur, schon in einem einzigen Lande! Wieviel alter Ruhmeswust wird durch ödes Nachschreiben von Buch zu Buch in unsern Literaturgeschichten immer aufs neue weiter gewälzt! Man denke nur an den noch heute gäng und gebe, durch Richard Wagners Oper ungeheuer gesteigerten Ruhm der Meistersinger! Begeistert hört man am Schluß die Worte:

Verachtet mir die Meister nicht
Und ehrt mir ihre Kunst! – –
Ehrt eure Deutschen Meister,
Dann bannt ihr gute Geister! – –

Und da kaum einer unter tausend Zuhörern eine Ahnung vom Meistergesang des 16. Jahrhunderts hat, da sich fast jeder durch den einen berühmten Namen Hans Sachs und neuerdings durch Wagners prächtigen

³ Ebenso wie die Abschnitte „Spannung“ (Jahrbuch 1925), „Der wertvolle Mensch“ (Jahrbuch 1927) und „Sittlichkeit und Freude“ (Jahrbuch 1928) sind Engels nachfolgende Ausführungen seinem Werk „Was bleibt?“ entnommen, das 1928 beim Verlag Koehler & Amelang, Leipzig, erschien. Die Herausgeber.

Sachs täuschen läßt, so herrscht im allgemeinen, selbst bei den Höchstgebildeten, heute vom Meistergesang die dumpfe Meinung: er sei, mit Ausnahme einiger elender Beckmesser, etwas gar Herrliches gewesen, und man müsse sich eigentlich nach Wagners Schlußworten schämen, die alten Führer des Meistergesanges nicht zu ehren, nicht aufs Eifrigste zu lesen, um ihrer edlen Künste teilhaftig zu werden. Schlägt man dann aber in irgendeiner Ausgabe, selbst nur in einer Auslese, einen beliebigen Band mit Meistergesängen des 16. Jahrhunderts auf, so ist man entsetzt über den wertlosen Schund, die ausgemachte Unkunst, die starrende Oede der Gedanken, die blutlose Leere der Gefühle des Meistersanges, ohne irgendwelche Ausnahmen.

Aber Hans Sache? – Ach, Hans Sachsens Meistersänge sind leider genau solch wüster Schund wie aller seiner Mitmeister. Wagner hat das wahrscheinlich ebenso gut gewußt wie wir heute, und ihm wird hier kein Vorwurf aus seiner Schönfärberei gemacht, obwohl dadurch für jeden Kenner des Meistersanges eine störende Unwahrhaftigkeit in Wagners Werk kommt: er nimmt eine unzweifelhafte Nichtigkeit, wie es der Meistersang war, feierlich ernst. Hans Sachsens Lied ‚Wohlauf, es nahet gen den Tag‘ ist kein Meistersang, sondern ein Gedicht für sich, und wer es nicht bloß aus der Oper kennt, der weiß, daß eben nur ein paar Eingangsverse zur Kunst gehören, der folgende endlos lange Singsang nicht besser ist als Sachsens öde Meistersingerei. – Was alles nicht hindert, daß der Ruhm der deutschen Meistersinger wahrscheinlich so lange leben wird wie Wagners Musikdrama. Und doch war und ist dieser Ruhm zu seiner und unsrer Zeit nicht völlig unberechtigt. Sie waren keine Liedesmeister, jene wackeren deutschen Schuster und Schneider und Handschuhmacher; aber wie rührend ist ihr über den Handwerkswust des Alltags hinaus und hinauf strebender Trieb zur Kunst, oder doch zu dem, was sie dafür hielten; wie bedeutsam ihre durch feste Regeln vorgeschriebene Strenge gegenüber der Muttersprache! Wir wollen jene alten Meistersinger wahrlich trotz alledem in Ehren halten.

*

Zu Goethes Lebzeiten wirkte in Deutschland ein Dichter, von einem Ruhmesglanz umstrahlt, neben dem selbst Gerhart Hauptmanns Berühmtheit auf der Höhe des Posaunengetöses des Klüngels matt erscheint. ‚Den eigentlichen Dichter Deutschlands‘ nannte ihn der damalige amtliche Worthalter der öffentlichen Meinung, der Schlenther, der Brahm, der Kerr der Romantiker: Friedrich Schlegel. Niemand wagte jenes Hochberühmten Ruhm anzutasten, zu bezweifeln, gar zu verneinen; er beherrschte – trotz Goethe, neben Goethe, über Goethe – die literarische Welt eines ganzen Zeitalters. Wie echt oder unecht sein Ruhm, ob er nicht ausschließlich der Literatenruhm einer Literatenliteratur war wie in fast allen solchen Fällen, ist heute, nach etwa hundert Jahren, schwer festzustellen. Es wird in den wahrhaft gebildeten Kreisen wohl ebenso um jenen Hochberühmten und seinen Ruhm gestanden haben wie heute: die nicht zur Schreiberzunft gehörenden gebildeten Leser haben sich zum Teil von dem lauten Zunftlärm an jedem eignen Urteil hindern lassen und haben bildungsheuchlerisch die Berühmtheit des, von ihnen nicht immer selbstgelesenen, „großen Deutschen Dichters“ nachgesprochen und seinen Scheinruhm dadurch gemehrt; zum andern, größern Teil, aus dem ihres ‚Laientums‘, scheu geschwiegen, sich aber in stillen eingestanden: Dieser Kaiser hat ja gar nichts an, von seinen angeblich wundersamen neuen Kleidern sehen wir nichts.

So gewaltig war der Ruhmeslärm ob des unvergleichlichen Dichters angeschwollen, daß er bis zu Goethe drang und ihn zu der kühlgelassenen Bemerkung nötigte: „Es ist ein Talent von hoher Bedeutung (?), und es kann seine außerordentlichen Verdienste niemand besser erkennen als ich selber; allein wenn man ihn über ihn selbst erheben und mir gleichstellen will, so ist man im Irrtum. Ich kann dieses gerade herausagen, denn was geht es mich an, ich habe mich nicht gemacht. Es wäre ebenso, wenn ich mich mit Shakespeare vergleichen wollte, der sich auch nicht gemacht hat“ (zu Eckermann, 30. 3. 1824). Wobei nicht ganz sicher ist, ob Goethe die mit meinem: (?) bezeichneten Worte genau so gesprochen hat.

Jener ‚eigentliche Dichter Deutschlands‘ hieß Ludwig Tieck. Schiller, der gegen alles Schweinwesen Eherne, hat über Tieck bei Gelegenheit von dessen hochgepriesener ‚Genoveva‘ so geurteilt: ‚Schätzbar nur als Stoff, voll Geschwätzes wie alle seine Produkte. Es fehlt ihm an Kraft und Tiefe und wird ihm stets daran fehlen.‘ Und an anderer Stelle nennt ihn Schiller: ‚zu hohl und dürftig‘. Wie steht es heute um Tiecks bleibenden Ruhm, um seine lebendige Geltung, nicht um den ihm gewidmeten Raum in den Literaturgeschichten? Habe doch ich ihm einen Abschnitt von 3½ Riesenseiten in der meinigen gewidmet, ihm widmen müssen, um der geschichtlichen Vollständigkeit willen. Man weiß noch eine einzige ‚Tatsache‘ von ihm: daß er mit Schlegel zusammen Shakespeares Dramen übersetzt habe, und dies ist ‚eine falsche

Tatsache: Tieck hat nie ein Drama Shakespeares übersetzt; die Bezeichnung ‚Tieck-Schlegelsche Shakespeare-Uebersetzung‘ ist ein Irrtum. Doch schon, als Tieck 1853 starb, vermerkte Varnhagen in seinen Tagebüchern, daß alle Welt darüber erstaunte: man hatte gar nicht mehr gewußt, daß Tieck überhaupt bis dahin gelebt habe. Das war 29 Jahre nach Goethes ruhig abwägendem Urteil über Tiecks Bedeutung.

Wer war einst berühmter als das Fräulein Eugenie John-Marlitt, die Verfasserin des unvergleichlichen Geheimnisses der alten Mamsell, der entzückenden Goldelse, der wunderbaren Frau mit den Karfunkelsteinen usw., usw.? Als Jüngling habe ich die heißhungrige Leserinnenmenge vor den zwei Buchläden meiner Vaterstadt ‚anstehen‘ sehen, „wie in Hungersnot um Brot an Bäckertüren“, an den Tagen, wo das neuste Heft der Gartenlaube mit der neusten Fortsetzung des neusten Romans der Marlitt aus Leipzig eingetroffen war. Aehnliches hatte sich in Deutschland nie zuvor, hat sich nachmals nie wieder ereignet. Das war um die Zeit, als die meistgelesenen Deutschen Literaturgeschichten, z. B. die von Gottschall, noch kein Wort über Keller zu sagen wußten, über Mörike und Storm höchstens ein paar herablassende Zeilen. Freilich bei den Besten ihrer Zeit galt die Marlitt auf der Höhe ihres Ruhmes nichts; wer aber hörte auf die Besten, selbst wenn sie sich über die große Marlitt geäußert hatten?

Jener Ruhm war falsch und wurde früh als falsch erkannt. Die lärmvolle Schimpferei der Jüngstdeutschen nach mehr als fünfzehn Jahren gegen die arme gealterte und sehr unberühmt gewordene Marlitt stieß offene Türen ein und entsprang fast nur dem rohen Neide der nichtgekauften Nichtskönner auf die einst im Sturm vergriffene Erzählerin. Aber siehe da, wo vergilben heute die eine „Revolution der Literatur“ ankündenden Nichtigkeiten der Jüngstdeutschen im Gefolge Karl Bleibtreus, Conrads, Conradis, Conrad Albertis und der andern lärmvollen Stormgesellen, und wie steht es heute, ein halbes Jahrhundert nach ihrer Ruhmeshöhe, um das Werk der Marlitt? Man frage ihre Verleger oder die Buchhändler, und man wird meist, zu starker Verblüffung, die Antwort bekommen: die Marlitt gehört noch heute zu den vielgekauften und gern gelesenen Romanschreiberinnen. Wir schließen mit Recht aus dieser überaus lehrreichen Geschichte eines großen Ruhmes, daß es keine ganz und gar unberechtigte Berühmtheit gegeben hat und noch heute keine gibt. Wirklich vielgelesener Bücher Ruhm hatte und hat immer ein Körnchen Recht. Ganz unechter Ruhm ward zu allen Zeiten nur der Literatenliteratur zu Teil, an der das Volk selbst gleichgültig vorüberlebte. Der Ruhm der Marlitt war nicht ganz so unecht wie der Tiecks, denn jener rührte von Lesern her, dieser weit überwiegend von literarisch tuenden Dabeiseinwollern und Nachsprechern.

So wertlos, ja lächerlich Hauptmanns ‚Einsame Menschen‘ an sich sind und schon den lebenden Geschlecht erscheinen, ganz unecht war auch ihre einstmalige Berühmtheit nicht. Es einen Leser-, besonders einen Zuschauerkreis gegeben, der mit glühenden Wangen und atemloser hocherregter Teilnahme dem Schicksal des nichtigen, sich selbst und seinem Schöpfer Hauptmann weltwichtigen Johannes Vockerat folgte: den Kreis der ebenso nichtigen, sich selbst ebenso wichtignehmenden ‚verkannten Genies‘. Daß Hauptmann diese Gestalt ernst und nicht spaßig nahm, steht auf einem andern Blatt. Eine leidenschaftlich ergriffene Gemeinde: die der sich tragisch einsam dünkenden, anmaßenden Nichtskönner, her er mit jenem unfreiwillig komischen Trauerspiel wirklich um sich und seinen Vockerat geschart in einem Zeitalter, das man, mit noch größerem Recht, als das des Tango-Unfugs, das der Vockerate nennen kann: das Zeitalter der großmäuligen, unfruchtbaren Lärmmacher und Meisterwerkverheißer –:

Eine große Tat in Worten
Kündigst du uns prahlend an ... (Heine.)

Das gleichzeitige unglückselige Beispiel im Deutschen und weltgeschichtlichen Staatsleben braucht nicht mit Namen angeführt zu werden.

*

Da wir durch unsre Untersuchung des echten und des falschen Ruhmes beim ‚verkannten Genie‘ angelangt sind –: hat es je eines gegeben, wie die Vockerate sich und uns einreden wollen? Kann sich der Ruhm einem wahrhaft Ruhmeswürdigen dauernd entziehen? Sind die empörten Klagen der Vockerate und Genossen über Klickenwirtschaft, Nichtaufkommenlassen, Totschweigen, Nichtanerkennen berechtigt?

Fordre kein lautes Anerkennen.
Könne was, und man wird dich kennen! (Paul Heyse.)

Aber Kleist? Aber Schopenhauer? Waren sie nicht sträflich verkannt, Kleist sein Leben hindurch, Schopenhauer bis in seine Sechziger? Kleist war nie verkannt, schon im Leben nicht. Wir müssen streng unterscheiden zwischen stiller echter Anerkennung und lautem, wohl gar klingendem Erfolg bei der Menge. Dieser Erfolg und wahrer Ruhm fallen so gut wie nie zusammen; ja der Erfolg jener Art sollte in jedem Falle zu immer tieferer Untersuchung der Echtheit des bleibenden Ruhmes mahnen.

Kleist war schon im Leben nicht unbeachtet geblieben. Wieland hatte seine Bedeutung sogleich in einem Maße erkannt, wie nur je die bewundernde Nachwelt. Adam Müller, damals einer der Meinung bildenden Geister, schätzte ihn nach Verdienst und wirkte für ihn. Selbst Goethe ist keineswegs teilnahmslos an Kleist vorübergegangen. Wir müssen bedenken: Goethe hat nicht wie wir das volle Lebenswerk Kleists gekannt, sondern nur das Käthchen, Penthesilea, den Zerbrochenen Krug, Kohlhaas; nicht den Prinzen von Homburg, nicht die Herrmannschlacht, nicht die Familie Schroffenstein. Seine Urteile über Käthchen („Ein wunderbares Gemisch aus Sinn und Unsinn“); über Penthesilea („Sie ist aus einem so wunderbaren Geschlecht und bewegt sich in einer so fremden Region, daß ich mir Zeit nehmen muß, mich in beide zu finden.“); über Kohlhaas („Artig erzählt und geistreich zusammengestellt wie er sei, komme doch alles gar zu ungefügt“) sind gewiß sehr angreifbar, aber noch kein Verkennen des Vermögens Kleists. Und über den Zerbrochenen Krug, den doch Goethe zuerst und für lange allein zur Aufführung gebracht, lesen wir bei ihm: „Er hat außerordentliche Verdienste, und die ganze Darstellung dringt sich mit gewaltsamer Gegenwart auf.“

Es ist undenkbar, daß Goethe auf die Dauer Kleists Stelle in unsrer Bühnen- und Erzähldichtung übersehen haben würde. Er hatte ja Schiller erst in dessen 35. Jahr erkannt, und Kleist war in seinem 34ten, als er seinem Leben ein vorzeitiges Ende setzte. Hier ist nur die Rede vom echten und bleibenden Ruhm, nicht von der sofortigen Anerkennung, auf die kein noch so gewaltiger Künstler ein Anrecht hat. Und behauptet wird hier nur: Kein Ruhmeswürdiger in den Bereichen der Kunst bleibt ohne seines Ruhmes heilige Kränze. Ob einer seinen Ruhm früher oder später oder gar nicht erlegt, ist die ernsteste Glücksfrage für den einzelnen Künstler, jedoch für unser Gesamturteil über das was bleibt ohne Bedeutung. Ob einer seinen Ruhm erlebt, hängt nicht vom Wert seiner geistigen Schöpfungen ab, sondern von seiner körperlichen oder geistigen Gesundheit. Das Schicksal der Anerkennung Kleists ist kein so schwerer Vorwurf für das Deutsche Volk, wie oft behauptet wurde. Tief beklagen werden wir immerdar das Los unsers größten Dramendichters an der Schwelle des 19. Jahrhunderts; aber vergessen grade wir Zeitgenossen des zweiten und schrecklicheren Zusammenbruches Deutschlands nicht, daß er nicht so sehr ein Opfer der Teilnahmslosigkeit seines Volkes wie des, zumal seiner aufs Vaterländische gerichteten Dichtung, feindlichen Zeitalters geworden! Nur zwei, drei Jahre längerer Geduld und mutigen Ausharrens, und strahlend wäre ihm die Sonne heißerflehten Ruhmes aufgegangen. Doch dies ist kein sittelndes Urteil, nur ein Feststellen geschichtlicher Wahrheit.

Daß Schopenhauer erst so spät anerkannt wurde, war reichlich ebensosehr eigne Schuld oder doch Eigenwille wie Stumpfheit der Deutschen Geisterwelt. Schopenhauers Hauptwerk ‚Die Welt als Wille und Vorstellung‘ war nicht zum Schnellerfolge angetan, und – Wer sich der Einsamkeit ergibt, ach der ist bald allein. Aber grade Schopenhauer ist der schlagende Beweis, daß wahre Größe sich unter allen Umständen und allen Hindernissen, auch den selbstbereiteten, zum Trotze durchsetzt, gleichwie Kleists Bedeutung sich selbst gegen Goethes Lauheit und Einwände durchgesetzt hat. Ein dummes oder gehässiges Totschweigen des Bleibenden ist für einige Zeit möglich, für lange oder für immer niemals. Die anmaßende Wertlosigkeit mag übers Totschweigen durch neidvolle Klicken faseln oder rasen, wie z. B. Karl Bleibtreu das Jahrzehnte hindurch getan, – dauernd totgeschwiegen kann nur werden, wer keinen mit Anspruch auf Gehör zum Reden zwingt. Für Schopenhauers nicht sehr weit verbreitetes Werk genügten einige gute Leser, eigentlich nur zwei: Fraundorfer und Lindner, um die hochaufleuchtende Fackel des Weltruhmes zu entzünden.

Warum sollte ich nicht ein selbsterlebtes Beispiel anführen, das längst eine allgemein bekannte literaturgeschichtliche Tatsache geworden? Ein volles Jahrzehnt hatte sich Liliencron verzweifelt abgemüht, mit seinen besten Gedichten durchzudringen, sie nur auf Druckpapier zu bringen. Uebers Totgeschwiegenwerden konnte er sich nicht beklagen, denn er war überhaupt nicht zum Worte gekommen. Eine ganze Mappe voll schöner Gedichte, fast aller jetzt bekanntester, lag in Handschriftblättern da; aber an einen mutigen Verleger, der die Gedichte eines völlig Unbekannten, noch dazu eines durch seinen schönen Adelsnamen als ‚Dilettant‘ Verdächtigen, drucken würde, war nicht zu denken. Liliencron haderte mit dem Schicksal, ohne sich doch für verkannt halten zu dürfen, und – dieser Abschnitt von ‚Was bleibt?‘ war noch

nicht geschrieben, ja selbst der geschriebene hätte den hoffnungslos Ringenden schwerlich ermutigt.

Und was geschah? Etwas scheinbar Zufälliges, aber eben nur so Zufälliges, wie es im Leben jedes Künstlers irgendeinmal geschieht: Liliencrons ungedruckte Gedichte kamen zufällig, d. h. schicksalsnotwendig vor die Augen eines Lesers, der beim Blick auf das erste Handschriftblatt – ‚Wer weiß wo?‘ stand in Liliencrons schönen Zügen darauf – erkannte: Hier ist ein Dichter! Jener Leser war ich; aber es gab damals, 1882, mehr als einen, der gleich mit dem Dichter Liliencron erkannt haben würde. Vom Zufälligen bleibt nichts übrig, als daß ein gemeinsamer Freund, Hermann Heiberg, die Mappe mir, nicht etwa Paul Heyse oder Wilhelm Raabe vorlegte, die dann zweifellos ebenso wie ich den Dichter Liliencron gewürdigt hätten. Ich schrieb einen Aufsatz über den ungedruckten Dichter Liliencron für ein damals einflußreiches Literaturblatt, der Verleger dieses Blattes druckte die, ungeschickt betitelten, ‚Adjutantenritte‘ (1883), und in weniger als einem Jahr, zwei Jahre vor dem Getöse der selbstverherrlichenden ohnmächtigen jüngstdeutschen Verfälscher einer ‚Revolution der Literatur‘, stand Liliencron an der Spitze der jüngeren zeitgenössischen Liederdichter. Ganz und gar nicht etwa auf den Schild gehoben durch eine ‚Bewegung‘, eine ‚Strömung‘, alles seinem eigenen Können verdankend, im übrigen bei aller Freude am Erfolg schweigend. Zwei Jahre drauf räsante der unbegabteste, aber lauteste der Jüngstdeutschen, Karl Bleibtreu, in seiner unwahrscheinlich albernen und unwissenden ‚Revolution der Literatur‘ von der ‚Wertlosigkeit der gesamten neudeutschen Lyrik‘, der er endlich aufzuhelfen berufen sei, ohne eine Ahnung von Liliencron zu haben, und mit erhabener Verachtung Storms, Heyses, C. F. Meyers, Kellers, die alle noch lebten. Und es gab ebenso unwissende Mitläufer, die auf jenes wüste Geschwätz eines im Grunde außerhalb aller Literatur stehenden Schmierers etwas gaben. Heute, nach einem vollen Menschenalter, ist all jenes öde Getöse verhallt, spurlos bis auf die Erwähnung in Literaturgeschichten; der wahre Ruhm ist Ruhm geblieben, der den Ruhm durch Geschrei vortäuschende Lärm ist in alle Winde verweht, und es ist in diesem Falle wie in jedem ähnlichen zugegangen:

Wenn aller Raketenspuk verweht,
Der hoch entzückt die lieben Kleinen
Dan werden in stiller Majestät
Die alten ewigen Sterne scheinen. (Paul Heyse.)

Er meint, die Welt könnt' nicht bestehen,
Wenn Er nicht tät' drauf herumhergehen;
Bild't sich ein wunderliche Streich'
Von seinem himmlisch geistigen Reich – –
Doch Herr! damit Er uns beweist,
Daß ohne Ihn die Erde reißt,
Zusammenstürzen Berg und Tal,
Probier' Er's nur und sterb' Er einmal;
Und wenn davon auf der ganzen Welt
Ein Schweinstall nur zusammenfällt,
So erklär' ich Ihn für einen Propheten,
Will Ihn mit all meinem Haus anbeten. [Goethe]

*

Eins der unfehlbaren Erkennungszeichen des echten Ruhmes ist die wie ein Naturgesetz wirkende Anziehung der Geister, gar wohl vergleichbar der Anziehung der Weltallmassen im Raum. Der Geist läßt sich nicht dämpfen, und: Ein edler Mensch zieht edle Menschen an. Mit Ausnahme solcher ganz vereinzelter Fälle, in denen ein zur Einsamkeit geborener oder freiwillig bestimmter Sonderling wie Schopenhauer sich dem Ruhme gradezu entzieht, an seinem Pudel mehr Gesellschaftsfreuden genießt als an den Menschen, hat noch jeder wahrhaft große Geist die großen Geister seiner Zeit mächtig angezogen, an ihrer Sphäre so lange gesogen, bis Seele sich zu Seele fand. Soweit wir die Kunstgeschichte genauer kennen, sehen wir in allen Ländern und Altern die größten Zeitgenossen in menschlich wie künstlerisch nahem Verkehr. Wo wir eine Ausnahme gewahren, da erregt sie unser schmerzliches Befremden, und wir forschen nach ihren absonderlichen Gründen. Shakespeare und sein Kreis: die Tafelrunde in der ‚Seejungfer‘; Moliere, Boileau,

Racine, Lafontaine – alle in regem persönlichem Austausch. Goethe und Schiller, das ewig denkwürdigste aller Beispiele der unentrinnbaren Anziehungskraft zwischen den Weltkörpern im Geisterreich. Daß Goethe und Lessing nicht zusammenkamen, hing an einer Kleinigkeit; man lese nur Goethes Brief an Frau von Stein vom 20. 2. 1781. Der große Glückverfehlen Lessing war nur um Tage seinem vielleicht größten Erlebnis, der Begegnung mit Goethe, enthoben worden.

Dann aber denke man an die sich wie von selbst knüpfenden Seelenbünde zwischen den Größten unsers nachgoethischen Zeitalters: Keller, Heyse, Vischer, Storm, Mörike, Marie Ebner, Louise von François, C. F. Meyer. Wie wertvolle Briefwechsel verdanken wir jenen Freundschaften der besten Männer, der besten Frauen einer Zeit, die wir Aeltern noch selbst erlebt haben. Und damit vergleiche man die geschichtliche Einöde um Gerhart Hauptmann! Welcher seiner größten Zeitgenossen, wer von denen, die Miterleber seiner weithallenden Berühmtheit waren, hat je das Bedürfnis gefühlt, zu diesem ‚größten Dichter Deutschlands‘ in menschliche und geistige Nähe zu kommen? Nicht Heyse noch Meyer noch Marie Ebner noch Louise von François, und in ihren Briefen wird er kaum ja genannt. Man denke an die sich mit Naturnotwendigkeit ergebenden Beziehungen zwischen Goethe und Scott, Byron, Carlyle, Manzoni, der Stael, mit allen Größten seines Zeitalters, über Länder- und Sprachgrenzen hinweg, – und dann frage man sich: wie haben sie Ibsen, Björnson, Tolstoi, Carducci, Selma Lagerlöf zu Deutschlands größtem Dichter gestellt? Ja wie? Aber treu um ihn geschart waren Schlenther, Brahm, Kerr, dazu einige ordentliche und außerordentliche Professoren der Germanistik. Allerdings zu Selma Lagerlöf hat er in gewisser Beziehung gestanden: eine wundervolle Erzählung von ihr hat er zu seinem Theaterstück, großartig ‚Winterballade‘ genannt, umgearbeitet. Robert Browning ist entschuldigt, denn er war schon gestorben; wie sich Storm zu dem Benutzer seiner Novelle ‚Eine Malerarbeit‘ für den ‚Michael Kramer‘, Grillparzer zu dem Verarbeiter seines ‚Klosters bei Sendomir‘ in das geheimnisvolle ‚ein Nocturnus‘ benamste Stück ‚Elga‘ verhalten haben würden, ist schwer zu sagen, denn sie waren schon gar zu lange tot.

*

Bei Lebzeiten eines Berühmten ist das Rühren und Schüren des Ruhmes, d. h. des Immerwiedernennens, verhältnismäßig leicht. Gern druckt jede Zeitung ein paar Zeilen, wohl gar ein Aufsätzchen über gleichviel welche Namenberühmtheit der Gegenwart, wie sie ja bei gelegentlichem Mangel an Druckstoff aus alten Anekdotensammlungen über Friedrich den Großen, Joseph den Zweiten, Napoleon und Bismarck beliebige Stücklein zum so und sovielten Male abdruckt. Aber sie würde nicht wagen, Anekdotlein oder literarisches Tagesgewäsch abzudrucken über längst in alle Winde verflogene Tagesberühmtheiten, die zu ihren Zeiten genau den gleichen, wenn nicht einen größeren papiernen Namensruhm um sich verbreitet hatten. Ueber Opitz, Gottsched, Adelung, Raupach, Claren druckt nur ausnahmsweise eine Zeitung in größter Verlegenheit ein paar Sätzlein, es sei denn, daß es sich ums Aufwärmen eines vermufften Witzleins handelt.

Damit vergleiche man den Ruhmesbetrieb in der Presse unsrer Tage: Herr Schulze, Deutschlands größter Dichter, bereitet für die nächste Spielzeit des Theaters der Zehntausend ein neues bedeutsames Werk vor. – Nach drei Tagen: Herr Schulze, Deutschlands größter Dichter, hat sich zur Vollendung seines neuen Werkes für das Theater der Zehntausend in ein Dorf auf den Balearen zurückgezogen. – Einen Tag darauf: Die Nachricht, daß Herr Schulze, Deutschlands größter Dichter, sich nach den Balearen zur Vollendung seines neuen Werkes für das Theater der Zehntausend begeben hat, bestätigt sich nicht; aus bester Quelle erfahren wir vielmehr, daß er sein Schloß im Riesengebirge nicht zu verlassen gedenkt, da es sich bei seinem neuen großen Werke für das Theater der Zehntausend um ein expressionistisches Problem aus dem Rubezahl-Milieu handelt. – Vier Tage später: Einer der vertrautesten Freunde Schulzes, des größten Dichters Deutschlands, teilt uns soeben durch Funkspruch mit, daß das für das Theater der Zehntausend bestimmte neue Werk Schulzes keineswegs dem Rubezahl-Milieu entnommen ist, sondern der Epoche Friedrichs des Großen, und einen höchst reizvollen impressionistischen Lustspielstoff gehandelt; es verlautet sogar, daß es sich um einen überaus kühnen Versuch handelt, Schulzes ersten dieser Art: ein fünftaktiges Lustspiel in Versen. – In der nächsten Woche: Das Geheimnis, das Schulzes neues großes Werk für das Theater der Zehntausend bisher umschwebte, ist gelüftet: es handelt sich um ein Lustspiel in gereimten Versen ‚Tellheim und Minna‘ mit einer gewissen Anlehnung an ein Motiv Lessings.

So geht das einen lieben langen Sommer und einen Teil des Herbstes, einmal, zweimal wöchentlich fort, und während dieser ganzen Zeit flackert das Flämmchen dieses Rühmleins unauslöschbar in die dadurch

sanft bewegten Lüfte. Dann kommt die ‚Urpremière‘ von ‚Tellheim und Minna‘ im Theater der Zehntausend; der abgeschmackte Abklatsch eines alten Meisterwerkes wird ausgezischt, von 25 unentwegten Schulzeanern mit 50 breiten inneren Handflächen wütend beklatscht; es gibt ein gleichgültiges Lärmlein, das man großmäulig einen ‚Theaterskandal‘ nennt, ein dem Ruhme zeitgenössischer Dramenverfertiger höchst erwünschtes Ereignislein, und am nächsten Morgen, spätestens Abend, drucken 3000 Zeitungen deutscher Sprache dratliche, dratlose, ferngesprächliche oder briefliche kurze und lange Berichte über Schulzes neusten Riesenmißerfolg. Aber ob Mißerfolg oder Erfolg, – die Wirkung für das Berühmtsein, d. h. Genanntwerden einer Tagesgröße ist dieselbe; ja es gibt mehr als einen weitberühmten Deutschen Dichter, der seinen Ruhm nur immerwährenden Mißerfolgen hilfloser Stümpereien verdankt.

Damit ist die Reihe der Ruhmesmittel noch lange nicht zu Ende. Da gibt es kaum minderer Wirksamkeit die unentbehrliche Errungenschaft neuzeitlicher Bildung: die Monats-, Wochen- und Tageszeitungen mit wenig Schrift und reichem Bild. Da bekommt der nach Bildung dürstende Leser mindestens einmal monatlich oder wöchentlich in sprechend ähnlichen Aufnahmen zu sehen: Schulze, Deutschlands größten Dichter, in seinem Badezimmer, Schulze mit dem Bergstock, Schulze mit seinen drei Lieblingshunden, Schulze und die Tauben auf dem Markusplatz. Man unterschätze nicht den Wert solcher und ähnlicher Hilfsmittel der Berühmtheit: sie sind für den neuzeitlichen Ruhmesgroßbetrieb unentbehrlich. Längst gibt es Geschäfte, deren Zweck das Sammeln und Uebermitteln von Ruhmsplitterchen an den Berühmten ist: die Anstalten für Zeitungsausschnitte. Ich sehe den Tag, den nahen Tag, wo es richtige Ruhmesanstalten geben wird; sie werden Zelebritätsinstitute, Publizitätszentrale, Notorietätssyndikat heißen –, die für eine feste, nicht billige Jahresgebühr (Publizitätsprämie) dafür sorgen, daß täglich von dem Herrn Syndikalist in der Presse, der politischen und der unterhaltenden, besonders der bildgeschmückten, irgendetwas zu lesen oder zu sehen ist.

Im Zarathustra steht geschrieben: ‚Nicht um die Erfinder von neuem Lärm, um die Erfinder von neuen Werten dreht sich die Welt; unhörbar dreht sie sich‘. Und: ‚Abseits vom Markte und Ruhme begibt sich alles Große‘. Wie Nietzsche dies gemeint hat, ist klar, und daß er von einer Welt hinter der des Scheines und Lärmes spricht, braucht nicht gesagt zu werden. In der Welt, die sich alltäglich um uns bewegt, die schreit, rasselt, klappert, trompetet, immer und immer lärmt, die überhaupt nichts weiter ist als Lärm, geht es anders zu. In ihr sind Lärm und Berühmtsein, das für Ruhm gilt, völlig gleichbedeutend. ‚Was wird, wird stille‘, hat ein anderer Weltfremder gesagt; das Gegenteil ist die Wahrheit, d. h. die Wahrheit für 24 Stunden: Wer etwas werden, sein und bleiben will, muß lärmern, und für das Erzeugen von Lärm gibt es in der Neuzeit ein allgemein handliches, leicht spielbares Tonwerkzeug: die Presse. Noch im 18. Jahrhundert war ihre Macht sehr gering, kaum zu spüren. Die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts vollführten ein bescheidenes Lärmchen untereinander, höchstensfalls in einer der drei oder vier Literaturzeitungen mit je 2–300 Lesern, und was daraus hervorging, war der enge Ruhm eines Literatenliteratur, einer ‚Gelehrtenrepublik‘. Die paar sehr großen bleibenden Berühmtheiten: des Messias, der Minna, des Werther sind weit überwiegend auf dem Wege zustande gekommen, der noch heute der sicherste ist: von Mund zu Mund der nichtliterarischen Leser

Der Weltkrieg mit seinen Weltlügen hat uns das Geheimnis der Höllenmacht der Presse offenbart, wie nie eine Zeitspanne zuvor. Man hat für jene Macht das Wort ‚Papageientaktik‘ geprägt: dieselbe blöde Verleumdung täglich, stündlich über die ganze Welt gekreischt, etwa die von den abgehackten belgischen Kinderhänden, und die klügsten Menschen, Universitätsprofessoren in England und Nordamerika, Prediger, Schriftsteller, also die ‚Intellektuellen‘ aller Länder, sogar die Dichter, z. B. Maeterlinck, Verhaeren, Anatole France, Kipling, fielen drauf hinein wie der dümmste Philister und Kannegießer in allen fünf Erdteilen.

Der all solchem Schwindel zugrunde liegende Seelentrieb der Menschheit ist sehr ehrenvoll: der gutgläubige Mensch will trotz allen aufklärenden Erfahrungen am Gegenteil nicht glauben, daß die mit so hoher Verantwortung betrauten Zeitungsschreiber, denen die Seelen von Hunderttausenden, von Millionen, von ganzen Völkern preisgegeben sind, solche leichtfertige Buben oder solche verbrecherische Schufte sein können, die ins Geläch hinein das Gift der Unwahrheit in die Brunnenstuben der Erkenntnis gießen. Der Glaube an das bedruckte Zeitungspapier ist ebenso blind und entsetzlich wie irgendein Teufelswahn des Mittelalters. Die Gefahr der Presse für das Kunsturteil der Bildungsschichten ganzer Völker ist nicht so gefährlich wie für die Schicksale der Staaten, aber die Macht der Presse ist in beiden Fällen die gleiche. Keiner, der Zeitungen liest, und wer liest sie nicht?, kann sich dauernd ihrer Macht entziehen. Ein Name, der Tag für Tag an unser Ohr klingt, haftet und wird zur Kernzelle eines Begriffes, der mit Ruhm verwandt ist.

Wohl kann man den Rat geben, wie er hier aufs nachdrücklichste, auch mir selber immer von neuem, gegeben wird: Hütet euch vor jedem Buche, um das herum der Lärm des Tages tost! Denkt an das weise Volkswort: Wo es klappert, da ist ein Hufeisen los. Der Rat wird kaum je befolgt; ich selbst, der Todfeind alles Kunstlärms, der gegen falschen Ruhm vermeintlich ganz Gefeierte, habe dennoch – nicht bloß zu Berufszwecken – bald dieses bald jenes Buch in die Hand genommen, um das herum ich Ruhmeslärm gehört, und keine noch so verblüffende Bestätigung meines Grundsatzes von der im graden Verhältnis zur Stärke des Lärms stehenden Hohlheit und Nichtigkeit eines Werkes hat mir etwas genützt. Auch ich habe die zwei elendsten Machwerke der letzten 25 Jahre mit ihrer ungeheuren Berühmtheit gelesen: Stilgebauers ‚Götz Kraft‘ und Meyrinks ‚Golem‘.

Der Vergleich zwischen dem Presselärm über Bücher und der Werbetrommel für Gebrauchsgegenstände drängt sich auf. Eins ist sicher: man kann mit Hilfe der Presse das wertloseste Buch für sehr lange Zeit zum Meisterwerk stempeln; hingegen hat keine noch so kostspielige Anzeigenwerbung Erfolg, wenn die angepriesene Ware nichts taugt. Nur gute Wagen lohnen die hohen Ausgaben für die Werbe: Odol, Kosmin, Blendol, Pfeilringseife, Kaiserborax sind wirklich ausgezeichnete Spül- und Putz- und Waschmittel. Es ist unmöglich, mit noch so teurer Papageienwerbung einer schlechten Seife den Erfolg zu erzwingen, wie er einst für Stilgebauers ‚Götz Kraft‘ mit viel geringeren Geldmitteln erschlichen wurde.

Mit Hilfe der Presse läßt sich in unsern Tagen Ruhm von beliebiger Tonstärke erzwingen, sei es durch große Geldmittel – ohne Bestechung, denn die Deutsche Presse ist nicht käuflich wie die französische und die mancher anderer Länder –, oder durch geschickte Mache, wie es z. B. im Falle des elenden ‚Götz Kraft‘ durch einen listenreichen Verleger geschah. Nur eine Weltmacht ist gewaltiger als die Presse: die Zeit; aber der Ruhm, von dem hier gehandelt wird, der falsche, zielt gar nicht auf Dauer ab, er wird nur für den Augenblick, für die Gegenwart erstrebt. Unsre Sprache hat einen scharftreffenden Ausdruck für den Scheinruhm: sich einen Namen machen. Nur genannt werden, immer wieder genannt werden, gleichviel wie, und wär's in Begleitung von Tadel, Vorwurf, Spott, selbst Verachtung. Nur emporstrecken, für Augenblicke, aus dem alles verschlingenden, dickflüssigen, grauen Toten Meer der Gleichgültigkeit, des Totschweigens. Nur gehört werden, für Augenblicke, inmitten des betäubenden Getöses der Unzähligen, die alle gehört werden wollen. Jedes Mittel, wirklich jedes ist dem Ruhmesjäger dieser Art gleich. Mit Vorliebe bedient er sich der hündisch schamlosen geschlechtlichen Unanständigkeit, weil nach allen Erfahrungen dieses Mittel in die breiteste Weite wirkt. Aber auch die vollkommene Sinnlosigkeit, die gewollte Unverständlichkeit, bis dicht an oder ein bißchen über die Grenzlinie der Verrücktheit ist sehr beliebt, weil fast immer wirksam. Meyrinks ‚Golem‘ verdankt seine Unsinnigkeit mindestens hundert seiner Auflagen, weil die Presse nicht den Mut ihrer eigenen Meinung hatte, in einer einzeiligen Besprechung zu sagen: tödlich langweiliger sinnloser Quatsch. Statt dessen hieß es: – die gedruckten Urteile liegen vor mir und ich schreibe ab:

Der ‚Golem‘ übertrifft alles, was andre Meister der märchenhaften Phantasmendichtung zuwegegebracht. Alles ist von stupender Springlebendigkeit gesättigt und ins Sublime gesteigert. – –

Ueber Meyrinks Kunst ist jedes Wort überflüssig. (Trotzdem:) Sie ist in der methodischen (!) Phantastik und den illuminierenden Erlösungen (!) von einer solchen Ueberlegenheit (!) (über die gesamte Weltliteratur?), daß man ihre Virtuosität füglich (!) bewundern darf (!). – –

Ich schließe einige Pressestimmen über ähnlich unsterbliche Werke an:

Die Sprache ist von solcher Wucht und Kraft, daß der Eindruck von Sekundärem nirgends zum Bewußtsein kommt. Solches konnte nur einem ausgewählten Dichter gelingen. – – (Ueber einen auserlesenen Schmarren, der demnach über Shakespeare und Goethe steht).

Ein Drama voller Leben, das an die besten (!) Schöpfungen der Vergangenheit gemahnt. Ein Werk, das den Vergleich mit Goethes Faust nicht zu scheuen braucht... X erweist sich als der stärkste philosophische Denker unserer Zeit. (Ueber das kindische, sogleich verschwundene Stück eines Längstvergessenen von 1923).

In der Geschichte der modernen Kunst wird dieser Roman einen Markstein bedeuten. (Ueber dieselbe Spreu im Winde).

Man lese die leicht zu beschaffenden Verlagserzeugnisse bestimmter Verleger, mit den ihren Büchern beigegebenen Auszügen aus gedruckten Besprechungen in großen und kleinen Zeitungen: einem schwindelt bei dieser Ueberfülle von unsterblichen Genüssen, erhabenen Rittern, Industrierittern, vom Geist.

Eine Dichtung von epochaler Gewalt, die aus unserer epischen Literatur einsam (!) emporragt (über Nibelungen, Hermann und Dorothea, Grünen Heinrich). Das Meisterwerk eines ganz Großen. (Ueber einen verschollenen

sogenannten Roman eines verschollenen Stümpers.)

Von der unerhörten Farbenpracht dieses Bandes vermögen Worte keinen Abglanz zu geben.

Er glänzt durch feinste Pointierung, niedagewesene Phantasie, in alle Dimensionen schwingend. – –

Von einer ungebändigten Macht der Ideen, wie sie kaum (!) einem der Allergrößten zueigen ist. – –

Ein himmelhoch aufgetürmter Grat. – –

Alles dies über elendsten, unliterarischen Kaff.

Ich wiederhole nachdrücklich; die Deutsche Presse ist unbestechlich, mit einem so plumpen Mittel wie Geld – in Paris ist der Zeitungsruhm nach fester Preistafel käuflich – ist von keiner Deutschen Zeitung eine lobende Besprechung zu erlangen. Alles geht ehrlich und gutgläubig zu: in mancher Schriftleitung sitzen einer oder mehre Geniüsse von der beschriebenen Art (,Mit 17 Jahren schon hochberühmt, mit 70 immer noch vielversprechend'), die selbst eines der unsterblichen Werke, mit einer Berühmtheit von mindestens vier Wochen, auf dem Ambos oder schon beim Verleger haben, und nun geht es nach dem Goethischen Spruche: Hand wird nur von Hand gewaschen, Wenn du nehmen willst, so gib. Wir haben in Deutschland keine Pressebestechung, aber eine festbegründete Ruhmesversicherung auf Gegenseitigkeit. Schreibt der Genius Müller in seinem Fölljetong des Berliner Tagesboten von dem Bändchen läppischer Gedichte des Genius Schmidt bei der Illustrierten Nacht: ,Aus Schmidts ,Sturm und Stern' weht uns der starke Atem der Ewigkeit an, man sieht Visionen und erlebt Schicksale', so kann der Genius Schmidt nicht anders, als von dem Gefasel des Genius Müller, das sich Roman nennt, zu bekennen: ,Hier ist das Karma eines Ganzgroßen aus den Aeonen der Geistgiganten der Urzeit.' Dann wieder Genius Müller über Genius Schmidt: ,Es gehört zu den Werken, die auf ihrer makellosen Stirn den Stern der Zukunft tragen, mit dem Gott seine liebsten Söhne segnet', was Genius Schmidt an Genius Müller vergilt: ,Eine Dichtung von unerhörter Gewalt ragt einsam steil (!) aus der epischen Literatur empor, eine Kunst ohne Vorfahren, das Meisterwerk eines Ganzgroßen ... Weder Gottfried Keller noch Conrad Ferdinand Meyer erreichen so starke seelische Kondensiertheit, wie sie hier erreicht ist ... Er wird zu den Säulen gehören, die die azurene Herrlichkeit des kommenden Reiches auf ihren Schultern (!) tragen.' Dies alles nicht erfunden, sondern aus gedruckten Urkunden – sie heißen Prospekte – wörtlich abgeschrieben.

Lärm mit allen Mitteln, und die Lärmmacher sind überaus erfinderisch. Eins der neusten, an Beliebtheit immer noch zunehmenden ist die Geburtstagsfeier: die des 50sten, des 60sten, nächstens des 65sten, selbstverständlich des 70sten. Ward je in einem Literaturland außer Deutschland die lärmende Feier eines 50sten Dichtergeburtstages begangen? War es übertrieben, was eine große englische Zeitung von Gerhart Hauptmanns sechzigstem Reichs-, Staats- und Provinz-Geburtstage schrieb: ,Deutschland führt bei jeder Gelegenheit das Selbstlob von seiner überragenden Geisteskultur im Munde; möchte man nicht in Deutschland sich auch einmal mit den Begleiterscheinungen des Geistesschwindels ein wenig beschäftigen?'

,Die versunkenen Berühmtheiten in der Kunst' – wer schreibt uns dieses Buch? Aber mit möglichst reichen gedruckten Urkunden für die ehemalige Berühmtheit. Es könnte für die Erkenntnis dessen, was bleibt, nützlicher sein als die beliebten Sammelbücher über die noch berühmten Männer. Erforscht die Gründe, warum die entthronten Berühmtheiten vormals für berühmt galten und warum sie heute sehr unberühmt geworden, und ihr habt eine Erkenntnis von echter und unechter Kunst, wie sie euch die dicksten Lehrbücher der ,Aesthetik' nicht verschaffen können. Die Beispiele aus den verschiedenen Literaturen stehen an vielen Stellen dieses Buches; hier sollen nur einige Muster aus der Deutschen älteren und jüngsten Vergangenheit betrachtet werden.

Als Lessing sein Vademekum gegen den Pastor Lange ergehen ließ, galt dies selbst bei Lessings Freunden für ein tollkühnes Wagnis, denn der Pastor Lange war ein gefeierter Dichter, dem sein Ruhm das Recht gab, den Horaz zu zerstümpern, dazu ein Mann mit Amt und Würden und hochhinauf reichendem Einfluß. Lessing dagegen, der ganz auf sich gestellte ,Literat', nur Magister, nicht festbesoldeter Professor wie Klotz – welch eine Dreistigkeit! Jeder Leser weiß, daß ohne Lessings Angriff heute kein Mensch eine Ahnung vom einstigen Vorhandensein des Herrn Pastors und berühmten Dichters Lange haben würde. Und wer wüßte noch etwas von einem Professor und Geheimderat Klotz?

An das noch beweiskräftigere Beispiel Tiecks sei auch in diesem Zusammenhange erinnert.

In meine Jünglingszeit fällt der dröhnende alldeutsche Ruhm des Neudichters der Nibelungen: Wilhelm Jordans. Lehrer, Mitschüler, der ganze Bekanntenkreis sahen in ihm den Dichter, und aus der großen

Welt der Deutschen Bildung, aus allen Zeitungen und Zeitschriften erscholl und widerhallte der Posaunenruhm jenes Gewaltigen, der ohne Furcht vor vernichtendem Gelächter sein Stabgereimel in 48 Gesängen auf 1200 Druckseiten schließen konnte mit dem dröhnenden Selbstruhm, daß er das alte Gedicht, das Nibelungenlied, ‚aus verwitterten Resten (?) wieder gewölbt hat zum Zeiten durchdauernden doppelten Dome‘. So im Jahre 1874. In wenigen Jahren waren mehr als hunderttausend Abdrucke jenes fürchterlichen Wälzers verkauft. Ein begeisterter Schulmann verknüpfte Schulverbesserung und Jordan: ‚Seine Nibelungen müssen den Mittelpunkt des Unterrichts in Deutscher Sprache und Literatur bilden‘, also nicht etwa Goethe und Schiller. Aber dieweil solche Ruhmwindbraut über die Länder Deutscher Zunge dahinfuhr und jedes widersprechende Urteil ausblies, schrieb der damals sehr unberühmte, von Jordan wohl gar nicht gekannte Züricher Staatsschreiber Gottfried Keller an den gleichfalls von der zeitgenössischen zünftigen Literaturgeschichte kaum beachteten Theodor Storm: ‚Es braucht eine hirschlederne Seele, das alte und einzige Nibelungenlied für abgeschafft zu erklären, um seinen modernen Wechselbalg an dessen Stelle zu setzen.‘ Und Storm erwiderte: ‚Gott steht mir in Gnaden bei! Was ist das für ein elendes Zeug! Und diesen Mann nennen die Literaturgeschichten den Ersten, den Gewaltigen, den Einzigen.‘ Wären diese zwei Urteile dazumal bekannt geworden, ein Sturm verachtungsvollen Zornes hätte sie als bildungslose Unzulänglichkeiten hinweggefegt.

Der Weltruhm der George Sand hatte zwei Deutsche Romanschreiberinnen zum Nacheifern entflammt: Gräfin Ida Hahn und Fanny Lewald. Beide hielten sich, wurden von der Presse erklärt, von den gebildetsten Lesern genommen für weibliche Gipfelgeister der Romankunst. Ida Hahn verschwand sehr früh aus der Reihe der ernstgenommenen Dichter, und von Fanny Lewald sagte der still beobachtende Gottfried Keller, über den sich die künstlerisch nichtige Deutsche Sand hochehoben dünkte, noch auf der Höhe ihres Scheinruhms: ‚Wenn einer das wäre, was die sich einbildet!‘ Heute sind die Hahn und die Lewald völlig versunken.

Die Berühmtheit Spielhagens habe ich als Knabe aufsteigen sehen; schon in der Mitte meines Mannesalters war sie im Sinken, heute ist sie auf Nimmerwiederkehr dahin. Bei seinem Tode, 1911, stellte die Presse übereinstimmend fest, daß außer einigen literaturgeschichtlichen Bemerkungen – die aber von Jahrzehnt zu Jahrzehnt kürzer werden – von Spielhagens umfangreichem Lebenswerk nichts mehr wirke, nichts zu dauern verspreche.

Wie wenig richtige Selbsteinschätzung sogar hervorragende Schriftsteller besitzen, lehrt uns das Beispiel des tüchtigen Gustav Freytag. So fest glaubte er an die Echtheit seiner Berühmtheit, daß er im Jahr 1874 an den Herzog von Koburg mit verblüffender Ueberhebung schrieb: ‚Unter den lebenden Künstlern unseres Volkes erkenne ich keinen über mir, nicht viele als meines Gleichen.‘ Freytag meinte: als Dichter; nun, daß er als Dichter schon damals, geschweige heute, weit hinter Storm, Raabe, Keller, Meyer, Heyse zurückstand, unterliegt keinem Zweifel, und seit jenem Wort anmaßender Selbstbewertung ist der Dichter Freytag immer tiefer in den Hintergrund gerückt.

Noch ist der Ruhm Nietzsches nicht im Verbleichen, noch wird sein Zarathustra fast immer mit einer gewissen scheuen Ehrfurcht genannt und ausgeschrieben; er gilt dem lebenden Geschlecht, das allerdings noch sein erstes Lesergeschlecht ist, für schlechtweg unsterblich. Aber grade während des Druckes des Zarathustra schrieb Nietzsche das tiefe Wort: ‚Tot vor Unsterblichkeit.‘ In der Tat gibt es sehr viele Unsterblichkeiten, die unerwecklich tot sind; an vielen Stellen dieses Buches wird von ihnen berichtet. Neu ist übrigens Nietzsches Wort nicht; ziemlich denselben Inhalt hat Goethes Spruch:

Wie es dir nicht im Leben ziemt,
Mußt du nach Ruhm auch nicht am Ende jagen,
Denn bist du nur erst hundert Jahr berühmt,
So weiß kein Mensch mehr was von dir zu sagen.

Ist es undenkbar, daß nach fünfzig Jahren des Urteil über Zarathustra anders, ganz anders lauten mag als heute? Lautet es nicht schon heute anders als vor zwanzig Jahren? Man denke an die Weltberühmtheit Ossians vor 150 Jahren, an die Begeisterung Goethes, und vergleiche die heutige Bedeutung Ossians. Ob es auf Erden zur Stunde fünfzig Menschen gibt, die ihn kennen, zwanzig die ihn ganz gelesen haben?

Erstaunlich groß ist die Zahl der Bücher aus allen Literaturen und allen Zeitaltern, deren Weltberühmtheit feststeht, die auch heute noch gelesen zu werden verdienen, die aber fast nur von Literaturforschern

gelesen werden. ‚Die von aller Welt bewunderten Werke werden von keinem mehr geprüft‘ (Anatole France). In diesem Buche sollen sie geprüft werden.

Lebendige, gar lärmvolle Gegenwarts- oder doch Tagesberühmtheit lähmt die Freiheit des Urteils. Es ist ein viel geringeres Wagnis, Sophokles oder Calderon für wertlos zu erklären als Gerhart Hauptmann und Thomas Mann. Immerhin steht das heutige Geschlecht der höchstgebildeten Leser ganz anders zu den am lautesten umlärmteten Stücken Hauptmanns: Einsame Menschen, Versunkene Glocke, Fuhrmann Henschel usw., als das Geschlecht der 90er Jahre. Beurteiler mit geschichtlichem Sinn wissen, daß solcher Wandel schon bei Lebzeiten des Gefeierten das gewöhnliche sichere Anzeichen des Versinkens ist. Der falsche Ruhm entsteht schnell und vergeht langsam: oft genügt ein lärmvoller Theaterabend zum Entflammen einer ungeheuren Scheinberühmtheit, aber es bedarf eines halben Jahrhunderts zu ihrem Auslöschen. Jedoch ob schnell oder langsam, das Ende ist stets dasselbe: ein qualmendes Lichtstümpfchen, dann nur noch ein flimmernder Dochtrest, zuletzt ein Name, der höchstens Schall und Rauch ist.

*

Meist glaubt man, zur Berühmtheit und zum Ruhme gehöre untrennbar der Erfolg. Zur schnellen Berühmtheit unzweifelhaft, der Ruhm hat Zeit zum Warten. Gewiß ist der Erfolg, der plötzlich errungene, kein Beweis für die Wertlosigkeit eines Kunstwerkes; bei sehr vielen bleibenden Schöpfungen war der Erfolg, der Ruhm sogleich beim Erscheinen, auf den ersten Blick da. Dennoch hat der geistreiche Franzose Mendès Recht mit seinem Satze: ‚Der Erfolg beweist nichts, nicht einmal gegen.‘ Es gibt eben Erfolg und Erfolg, und jeder muß auf seine Wesensart geprüft werden. Kellers zweiter Grüner Heinrich von 1880 war ein Erfolg, aber einer ohne jedwedes Geschrei, nach einigen tausend Abdrücken in einigen Jahren zählend und bis zum Erlöschen des Urheberrechts (1921), also in 40 Jahren, noch lange nicht an 50 000 Stück reichend. Damit vergleiche man den Erfolg – man nennt dergleichen sehr treffend Bombenerfolg – gewisser Schund- oder Schandromane der letzten 30 Jahre! Beispiele sind entbehrlich, jeder Leser hat sie schaudernd erlebt.

Daß zum Bombenerfolg, allerdings zum schnell vergänglichen, der geschlechtliche Reiz das Meiste beiträgt, lehrt die Literaturgeschichte des letzten Menschenalters an zahlreichen Fällen. Man verschleierte diese Tatsache durch das Schmockwort ‚Erotik‘, aber Geschlechtsskitzel und Erotik unterscheiden sich nur wie die Armut und die Powerteh. Zolas Riesenerfolge kamen zum sehr großen Teil aus dem Vorwiegen der geschlechtlichen Unverhülltheit fast aller seiner Romane, weit mehr als aus ihrem unleugbar hohen sittengeschichtlichen Wert. Der eine große Erfolg einer mittelmäßigen Deutschen Erzählerin mit ihrem ‚Nixchen‘ (1897) war fast ausschließlich die Wirkung des schlaun geschlechtlichen Kitzels und – des dummen polizeilichen Verbots des Buches.

Erfolge dieser Art sind nicht das Vorrecht der Gegenwart. Kein Werk Diderots, auch nicht seine wertvollsten, hatte einen Erfolg wie seine ‚Nonne‘ und sein ebenso schmutziger wie läppischer Roman ‚*Les bijoux indiscrets*‘; kein Deutscher Roman älterer Zeit hat einen solchen Lärmerfolg gehabt wie Friedrich Schlegels ebenso schamlose wie alberne ‚Lucinde‘. Und wer kann leugnen, daß Boccaccios Ruhm bei weitem mehr auf dem geschlechtlichen Reiz seiner losen Geschichten als auf seiner Erzählungsmeisterschaft beruht?

Vielleicht das merkwürdigste Beispiel des Berühmtwerdens und Berühmtseins ist das des Deutschen Bühnendichters Herbert Eulenberg (geb. 1876). Nicht ein einziges seiner vielen Stücke, auch nicht die preisgekrönte ‚Belinde‘, hat einen wirklichen Erfolg gehabt, weder bei den Zuschauern noch bei der Presse; dennoch ist Eulenberg ein sehr berühmter Dichter. Seine Berühmtheit lebt von seinen Mißerfolgen, und das mit Recht: genannt wird er nach jedem neuen Mißerfolg genau so oft, wohl gar öfter, als nach einem Erfolg, und wer es in unsrer Zeit erzwingen kann, genannt zu werden, der ist ein berühmter Mann. Es schadet dem Ruhme Eulenberg gar nichts, daß die Urteile über jedes neue Stück aus dem Tone gehen: ‚Er konnt‘ es zwar nicht blasen, doch blus er’s einigermaßen.‘

Nichts aber ist erfolg- und folgenreicher als ein echter Erfolg. Es gibt eine reizende Versgeschichte von Ellisen, umgedichtet von Hans Hopfen: ‚Der Pinsel Mings‘, die sich jeder meiner Leser verschaffen sollte. Der Chinesendichter Ming hat mit Hilfe eines göttlichen Zauberpinsels Meisterwerke geschaffen; nach Ablauf der Leihfrist des Pinsels versiegt ihm die Dichterkraft, und er bejammert sein Geschick. Doch da tröstet ihn der hilfreiche Geist aus Himmelshöhen:

Schreib mit dem nächsten besten Besen frei
Nun deine Lieder, Märchen oder Dramen,
Schreib sie so dumm du willst, 's ist einerlei,
Denn, liebes Kind, jetzt hast du einen N a m e n !

Dies ist nur ein geistreiches Märchen; greifbare Wahrheit war und ist das Verhalten der Posaunenbläser Gerhart Hauptmanns in einem Teil der Presse, besonders seines Allergetreuesten: Alfred Kerrs. Wie eine Prosanachahmung des Pinsels Mings liest sich sein Urteil über Hauptmanns unsagbar elende ‚Jungfern vom Bischofsberg‘. ‚Für einen bekannten Schriftsteller ist es leichter, mit einem schlechten Buche berühmt zu bleiben, als für einen unbekanntem, mit einem ausgezeichneten berühmt zu werden‘ (La Bruyère). Wer hat, dem wird gegeben!

Jeder wahre Künstler bedarf des Erfolges, aber des wahren, nicht des erkünstelten und erlisteten. Würdig und schön heißt es bei Goethe in einem Brief an Rochlitz (30. 1. 1812) aus Anlaß seines Tasso: ‚Mehrere meiner spätern Arbeiten brauchten zehn und mehr Jahre, bis sie sich ein größeres Publikum unmerklich erschmeichelten; wie denn ja mein Tasso über 20 Jahre alt werden mußte, ehe er in Berlin aufgeführt werden konnte. Eine solche Langmut ist nur dem zuzumuten, der sich bei Zeiten den *Dédain du succès* [Verachtung des Erfolges] angewöhnt hat, welchen die Frau von Stael in mir gefunden haben will. Wenn sie den augenblicklichen leidenschaftlichen *Succès* meint, so hat sie Recht. Was aber den wahren Erfolg betrifft, gegen den bin ich nicht im mindesten gleichgültig; vielmehr ist der Glaube an denselben immer mein Leitstern bei allen meinen Arbeiten. Diesen Erfolg nun früher und vollständiger zu erfahren, wird mit den Jahren immer wünschenswerter, wo man nicht mehr viel Stunden in Gleichgültigkeit gegen den Augenblick zuzubringen und auf die Zukunft zu hoffen hat.‘

Auch jenes Unberechenbare, Schicksalige, das Glück genannt wird, spielt seine Rolle, keine entscheidende, aber oft eine erkennbar mitbestimmende. Heinrich von Kleist war glücklos, und keines seiner Werke wurde bei seinen Lebzeiten ein Erfolg im gewöhnlichen Sinne; auf die Dauer hat sich der bleibende Wert als stärker erwiesen als die Gunst der Stunde. Und – Glück hat der Tüchtige, nur muß er's erleben; doch hierüber entscheiden Mächte, die hoch ob allem Menschenwerke walten.

Hatte etwa Gottfried Keller Glück mit seinem Hauptwerk, dem Grünen Heinrich? War nicht dessen erste Fassung und Auflage einer der berühmtesten literaturgeschichtlichen Fehlschläge? Keineswegs darum, weil jene erste Form reinkünstlerisch tiefer stand als die zweite. Aber der große Meister der Erzählkunst konnte warten, und seine Kunst bezwang das Glück.

Dürfen wir es nur dem Glück zuschreiben, wenn ein Liederdichter die Tonkünstler anreizt, sein Lied auf den mächtigen Flügeln des Gesanges über alle Ländergrenzen zu tragen? War es nur ein Glückszufall, daß Heines Lorelei einen Tondichter, keinen der großen, zu einer einschmeichelnden Weise begeisterte? Was hat es für die lebendige Kunst auf sich, daß Brentano der erste Gestalter, ja Erfinder des Lorelei-Stoffes war und daß Heine ihn nur umgeformt hat? Die Leben einhauchende Tat war dieses Umformen, und nur wegen Heines Lorelei beachten wir Brentanos langes, langweiliges Erzählgedicht ohne allen liedhaften Wert. Gewiß entscheidet die mehr oder minder große Zahl der Vertonungen nicht über den Vergleichswert von Lieddichtungen; immerhin darf nicht unbeachtet bleiben, daß – nach genauer Zahlenangabe im Deutschen Buchhändler-Börsenblatt von 1912 – bis dahin 4259 Vertonungen Heinischer, 2660 Goethischer vorhanden waren. Wer einwenden will: sehr viel von Heines Ruhm als Lieddichter gehört seinen Vertonern, dem darf erwidert werden: die Neigung so vieler Vertoner muß dem Dichter zugut gerechnet werden.

*

Aller Menschenruhm ist Menschenwerk und mit den Irrtümern, der Vernunftwidrigkeiten, den Ungerechtigkeiten des Menschenwerkes behaftet. Nur in sehr langen Zeiträumen werden die Endlichkeiten des Urteils über wahren und falschen Ruhm ausgeglichen. Defoes Robinson wurde sogleich nach seinem Erscheinen (1719) in allen Leserländern übersetzt, verschlungen, nachgeahmt; aber seine Beliebtheit ruhte überwiegend auf seiner stofflichen Spannung. Zu einem der ganz wenigen Menschheitsbücher mit höchstem Ruhm wurde es doch erst durch Rousseaus begeistertes Lob (Im 3. Buch seines ‚Emil‘). Auf Lessing, Goethe, Schiller hatte der Robinson noch nicht so stark gewirkt, obgleich sie als Knaben ihn natürlich gelesen hatten.

Es gibt Ungerechtigkeiten des Urteils über Ruhm, die äußerst zäh sind. Erzählkünstlerisch ist Robinson

nicht Defoes größtes Meisterstück; der wundersame Stoff mit einer Menschheitsurfrage hat dem Buche seinen einzigartigen Erfolg erobert. So ist ‚Manon Lescaut‘ keineswegs die wertvollste Dichtung von Prévost d'Exiles; ‚Eugenie Grandet‘ zwar Balzacs meistgelesener, aber, trotz seinem nicht geringen Wert, nicht höchster Roman. Von Tennysons Lebenswerk ist ‚Enoch Arden‘ die bekannteste, nicht die bedeutendste Schöpfung. Indessen alles fließt, hin und her schwingt immerfort das Pendel des Nachruhms, und eine Fülle von Beispielen lehrt, daß die Gerechtigkeit rastlos auf ihrem Wege ist.

Weil die meisten Literaturgeschichtschreiber Nachschreiber und Nachurteiler sind, ziehen sich schreiende Ungerechtigkeiten aus Buch in Buch. Man schlage in irgendwelcher ältern, ja selbst sehr neuen Geschichte Namen auf wie Göckingk, die Karschin, Georg Jacobi und lese die in meiner Deutschen Literaturgeschichte abgedruckten erstaunlichen Proben jener drei durchweg verächtlich abgetanen Dichter. Mein Verdienst an diesem Aufdecken der Wahrheit ist gering: ich hatte die Werke jener Mißhandelten gelesen, bevor ich urteilte, und so geschah nur, was nach Goethes prächtigem Seherspruch geschehen mußte.

Jahrhunderte dunkler Vergessenheit können sich über die schönsten Kunstwerke schier erstickend türmen, doch endlich kommt auch ihr Tag. Das Nibelungenlied und Walther von der Vogelweide, Gottfrieds Tristan und Isolde, Wolframs Parzival waren ein halbes Jahrtausend verschüttet gewesen, und das älteste und schönste französische Heldengedicht, das Rolandslied aus dem 11. Jahrhundert, kam erst um die Mitte des 19. Jahrhunderts wieder zum Vorschein und zu verdientem Ruhm.

Oder auf anderm Gebiet: Goethe reist durch Oberitalien, rühmt die angeblich überragende Kunst Palladios, erwähnt aber Giotto in Padua nicht, beachtet das Reiterbild Gattamelatas in Padua von Donatello so wenig wie Verrocchios Colleone in Venedig. Warum? Weil er, Wolfgang Goethe, doch eben auch nicht ganz unbefangen an die Werke alter Kunst trat, sie nicht bloß mit eignen Augen sah, sondern nachsah und nachurteilte. Von Palladio sprach damals die gesamte Kunstwelt, Palladio wurde in Goethes Kunsthandbuch von Volkmann gerühmt, Giotto, Verrocchio und Donatello waren zu Goethes Zeit noch keine klangvollen Namen.

*

Ueberhaupt gibt es weitaus mehr nachgesprochenen Kunst- und sonstigen Ruhm als immer wieder selbstgeprüften und echtempfundenen. Sogar bei den größten Künstlern gibt es das, was ich schiefen oder verrenkten Ruhm nennen möchte. Er ist besonders häufig in Deutschland, dem Lande mit der Leidenschaft für eine sauber geordnete „Registratur“, für das unfehlbare Fachwerk. Vischer ist ein für allemal ‚der Aesthetiker Vischer‘, Hebbel der große Dramatiker, Paul Heyse der fruchtbare Novellist, Keller, auch Meyer, der große Erzähler. Aber getrost, die Zeit wird kommen, wo man von Vischer dem Dichter sprechen wird; von Hebbel dem herrlichen Lieddichter; von Paul Heyse dem Sänger und zugleich dem Dramatiker; von Keller und Meyer als den zwei größten schweizerischen und den sehr großen Deutschen Meistern des Liedes. Ich wage sogar die Ketzerei: ist es unmöglich, daß nach 50 oder 100 Jahren von Nietzsches sämtlichen Werken nur noch die paar Gedichte wirklich lebendiger Besitz geblieben sind? Wer Vischers Lyrische Gänge, Hebbels, Heyses, Kellers, Meyers, Nietzsches Gedichte zum erstenmale liest, ohne je gehört zu haben, daß die Literaturgeschichten sie für Nebenwerke erklärt haben, der würde gewiß das richtige Urteil fällen.

O über das prüfungslose Nachsprechen! Seit bald einem Jahrhundert wird Friedrich Wilhelm der Vierte nie ohne das Beiwort ‚der Geistreiche‘ genannt. Und doch weiß weder Mit- noch Nachwelt ein einziges beglaubigtes Wort echten Geistreichtums von ihm anzuführen. Die Witzchen, die als von ihm herrührend berichtet werden, sind ohne Ausnahme entweder beleidigend roh oder hinterher ihm zugeschrieben. Ein sehr merkwürdiger Fall von Geschichtsfälschung durch gedankenloses Nachsprechen.

Kein Ruhm, auch der festbegründetste nicht, ist über jedem Zweifel und Angriff erhaben. Daß Voltaire den von ihm für Frankreich beinahe zuerst entdeckten Shakespeare einen ‚betrunkenen Wilden‘ nannte, Friedrich der Große von ihm schrieb: ‚... die abscheulichen Stücke von Shakespeare ..., diese lächerlichen Farcen, die nur würdig wären, vor den Wilden von Canada gespielt zu werden‘, das ist nicht gar so verwunderlich, denn für Voltaire, wie für alle Franzosen bis auf den heutigen Tag, gab es nur einen Maßstab, den des klassischen französischen Theaters; und Friedrich hatte aller Wahrscheinlichkeit nach Shakespeare gar nicht gelesen, sondern nur seinem Lehrer Voltaire nachgesprochen. Aber wir haben ja auch in Deutschland noch spät im 19. Jahrhundert Herabzieher Shakespeares erlebt: Rümelin, Benedix, Wildenbruch. So soll es sein, unantastbaren Ruhm soll es nicht geben, immer aufs neue muß die Berufung an das Gericht der

Nachwelt offen bleiben, wenn wir nicht in bildungsheuchlerische Unwahrhaftigkeit verfallen wollen. Man soll Homer und Aeschylos, Dante und Shakespeare, Goethe und Schiller anzweifeln: das ist sehr nützlich, ja notwendig für die immer aufs neue geprüfte und vertiefte Kunstüberzeugung. Es hat gar nichts geschadet, daß Eugen Dühring Bürger für einen ‚größeren Lyriker als Goethe‘, für den ‚wahrsten und bedeutendsten Lyriker, den die Deutschen aufzuweisen haben‘, erklärte. Man denkt ernsthaft prüfend über den eigenwilligen Ausspruch eines Mannes wie Dühring nach, sagt sich aber sogleich, daß selbst ein noch größerer Philosoph als er nicht der zu einem maßgebenden Urteil über die Bedeutung eines Lieddichters Berufenste ist. Ebenso wenig entscheidender Wert kommt dem Hohnworte Nietzsches über Friedrich Strauß ‚den Bildungsphilister‘ oder seinem doch arg geistlosen Witz von Schiller dem ‚Moraltrumpeter von Säckingen‘ zu. Wär's nicht Nietzsche, so müßte solch Ausdruck milde schnoddrig genannt werden.

*

Der Wandel der weltgeschichtlichen Berühmtheit durch die Jahrhunderte springt in die Augen. Dutzende von Helden der Geschichte verdanken einen großen Teil ihres Ruhmes, ja ihre ganze Bekanntheit nur den Dichtern, die sie zu Helden ihrer Dichtung gewählt haben. Wer kennt heute noch die englischen Heinriche, Richard den Zweiten und Dritten ohne Shakespeare? Erst durch ihn ist Coriolan zu einer unsterblichen Gestalt geworden, und es ist keine zu kühne Behauptung, daß selbst Julius Cäsar, nun gar Brutus und Cassius ohne Shakespeare eine viel geringere Bekanntheit genossen. Wer wüßte noch etwas von Cinna ohne Corneille, von Götz von Berlichingen ohne Goethe?

Die Verschwörung des Fiesko wäre ohne Schiller ebenso vergessen wie Fiesko selbst; und wenn Wallenstein heute als die Mittelpunktsgestalt des dreißigjährigen Krieges gilt, so ist dies einzig die Wirkung des Schillerschen Trauerspiels. Aehnliches gilt von Egmont, selbst von Maria Stuart, von Tasso, vom Böhmenkönig Ottokar. Wer kennt den dunklen Ehrenmann des 16. Jahrhunderts, Faust, trotz dem von ihm handelnden alten Volksbuch, ohne Goethe? Und daß erst durch Schiller das geheimnisvolle Mädchen von Orleans heldische Größe gewann, geben selbst die Franzosen zu, die bis zu Schillers Drama nicht nur kein Verständnis für jene wundersame Gestalt besaßen, sondern sie nur läppisch oder schmutzig in den Staub gezogen hatten. Und ist es zu viel gesagt, daß selbst Elisabeth von England einen beträchtlichen Teil ihres Ruhmes in England und vor der Weltgeschichte dem glücklichen Umstand verdankt, eine für Shakespeare nicht unwichtige Zeitgenossin gewesen zu sein?

*

Ach und der Ruhm vieler Hochberühmter nach Jahrtausenden oder Jahrhunderten! Was bleibt in dem unaufhörlich gewechselten sichtenden Siebe der Geschichte mit den immer größeren Löchern? Von wie vielen Dichtern nur ein einziges Lied, oft nur ein paar abgerissene Worte, ein geflügeltes Wort. Vespasian, so meldet die Römergeschichte, war ein mächtiger Kaiser, der über das Schicksal vieler Völker gebot: fraget die Pariser, was eine ‚Vespasienne‘ ist, und schlaget im Büchmann den Ursprung des Wortes ‚Non olet‘ über die Vespasiennen im alten Rom auf. Dies ist alles, was der nicht sehr gelehrten Nachwelt vom Ruhme Vespasians verblieben ist.

Terenz war wirklich ein nach römischem Maßstab beträchtlicher Dichter. Aber wer, der nicht tiefere Literaturforschung treibt, weiß nur einen Vers von ihm? Doch, viele wissen einen, ohne den Urheber zu kennen –:

Homo sum, nil humani a me alienum puto.

(Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches dünkt mich fremd).

Aber die tiefe Bedeutung dieser Uebersetzung ist bei Terenz gar nicht gemeint, sondern: ‚Ich bin ein Mensch, und was einem Menschen zustoßen kann, weiß auch ich‘, und – das Wort ist nicht ganz Terenzens Eigentum. So wird in einer sehr nahen Zukunft beim Aufklingen des Namens Spielhagen vielleicht noch ein besonders Kundiger sagen: Hatte der nicht etwas mit dem Ausdruck ‚problematische Naturen‘ zu tun? Worauf dann ein wirklich Unterrichteter erwidern wird: Nein, das Wort von den problematischen Naturen rührt von Goethe her und kommt in den Wahlverwandtschaften vor.

*

In längst abgelebten Zeiten hatten es die Jungen und Jüngsten, hatten es auch die ‚Dilettanten‘, d. h. die Pfuscher, wie Goethe sie derbdeutsch nennt, die Stümper und Nichtsköner grausam schwer, zum Tages-,

ja nur zum Eintragsruhm zu gelangen. Vollkommener Unsinn, offensichtliche Nichtigkeit, unliterarisches Geschreibsel wurden in den ernstesten Zeitungen und Zeitschriften unverblümt für das erklärt, was sie waren. Heute sind herrliche Tage für die Nichtsköner. Wenn sie sich nur auf die leicht erlernbare Kunst des Auffallens und Verblüffens verstehen, so sind sie der schnellen Berühmtheit sicher. Eine unerläßliche Voraussetzung ist die Sinnlosigkeit des Inhalts, weil diese in Deutschland, nur in Deutschland, für den Beweis des Genius gilt. Hinzukommen müssen die gewollte Verrücktheit des Ausdrucks, die Verrenkung der Sprache, die schlotternde Formlosigkeit, lauter kinderleichte Künste, ja zumeist reine Natur, angeborene Unbegabung. Finden sich jene Eigenschaften beisammen, so entstehen ‚Gedichte‘ wie das folgende eines unsrer ‚größten Lyriker der Gegenwart‘:

N a c h t

[Magischer] Urwald des Himmels breitet
Sich. Wolken schleichen,
Schwarze Panther. [Grau verliert / ihr Schritt.] Der Mond reitet
Auf, das große Zeichen
Der gekreuzten Sterne
Phosphoresziert
Grün und grundlos. Voller Nässe
Wäscht die Ferne zusammen und schwimmt aufgeblasen,
Nacht und Regenmasse
Dröhnt mit schwarzen Stimmen
An die Scheiben der Luft,
Heimatlos und irrend
Unter keinem Dach
Menschen schon verglimmen
Und die dunklen Spiegel rasen. [Theodor Tagger]

Oder dieses vielleicht noch vollendetere Meisterstück eines Großmeisters neuester Deutscher Dichtung:

H y m n e a n L e n i n

Klopfzeichen noch in den
Särgen waren elektrisch
Hingerichteter. Die Bauchdurchschossenen
Vierfüßig krochen, die Gedärme zurecht sich
Zupfend. – Fabrikgevierte: fieberkurvige
Landschaft: Dämonenklumpen, eisen-
Gequadert, aufquollen, übergeworfen wie
Aetzend umpanzert, von leuchtgasigen
Rauchmänteln; von Röhrengeflechten
Umstellt; rissige Feuergesichter;
Kraftwellen; schmelzende Erzfluten. Traum-
Dickichte durchwandern, sägend
Stahlstämme umzangend, gespenstische
Glühkörper. – Wie im Würgekessel
Völkerleiber einpeitschte es in den
Schlachtraum; es spritzte
Fleischfunken. Flammenkeulen
Niederwachsen von spiralig gewundenen Himmeln. –

Hat ein Meister dieser Gattung noch die gehörige Unverschämtheit – uns seid sicher, er hat sie –, sein Geschreibsel für die neueste Entwicklungsstufe, die ‚*haute nouveaute*‘ der Kunst auszugeben, oder findet er Ausposauner seiner künstlerischen ‚Evolution‘ – und er findet sie bestimmt unter seinen Kunstgenossen auf den Richterstühlen großer Zeitungen –, so ist der neue überragende Genius Deutscher Dichtung fertig, und es heißt von ihm und von Gedichten wie den abgedruckten Proben: ‚Wieder wird hier jener Eindruck gewahrt,

wie man ihn bei Shakespeare und allen Größten hat.' – ‚Es ist wie ein Rausch, ein apollinisch-dionysischer, und erschöpft, vernichtet geht man aus ihm hervor.' – Einen Verleger findet solche Dichtung leicht. Nichts ist schwerer, als gute Gedichte gedruckt zu bekommen; nichts leichter, als für vollkommenen Bafel einen rührigen und erfolgreichen Verleger zu begeistern. Es gibt allbekannte große Verleger, die grundsätzlich nur Wertloses, ja Unliterarisches drucken und – glänzende Geschäfte damit machen. Aber dies geschieht nur in Deutschland, dem Lande mit der tiefen Ehrfurcht vor dem Unverständlichen und der Unform.

*

Wie steht es um Karl Mays Ruhm, oder wem das zu hoch scheint – um Karl Mays Berühmtheit? Wie ist sie zustande gekommen?, wie gewachsen?, wie steht es heute um sie?

Es lohnt gar sehr, diesen Ruhm geschichtlich, literaturgeschichtlich und seelenkundlich zu untersuchen, denn wir haben es hier mit einem Ruhm zu tun, der jedenfalls insofern echt ist, als er keiner von eines Klüngels Gnaden ist. Soweit Karl May und seine Schriften berühmt geworden, verdanken sie es einzig sich selber, keinem von ihnen ausgehenden Lärm nach berühmten Mustern.

Der echtste Ruhm ist der von Mund zu Mund. Was nützt alles Ruhmgetöse in der Presse, wenn es keinen Widerhall in einem überzeugten Leserkreise weckt? Leise, langsam, gelinde hatte Karl Mays Beliebtheit, die Quelle alles Ruhmes, begonnen; nur von Mund zu Mund hatte sie sich verbreitet, denn die Presse kümmerte sich um Mays erste Erzählversuche gar nicht.

Als er zu einer Macht in der Unterhaltungsliteratur geworden war, als namentlich die Deutsche Jugend ihn zu ihrem Lieblingsunterhalter erkoren hatte – immer noch ohne Zutun der Presse, nur von Mund zu Mund in zehntausendfacher Wiederholung –, da geschah, was selten einem beliebten Schriftsteller geschehen: eine rücksichtslose, gehässige, lieblose Hetze gegen den Menschen May und sein Werk begann, ganz gewiß nicht eingegeben von den damals vorgeschützten sittlichen und künstlerischen Beweggründen. Jene Hetze erreichte solchen Grad, daß es gar wohl um Mays ganzes Lebenswerk hätte geschehen sein können. Wenn der Mensch nicht unterlag, trotz seiner kaum begreiflichen Weltfremdheit, so verdankte er seinen Sieg dem geläuterten Menschenkern, der in ihm gelebt haben muß, dem schwer errungenen Bewußtsein: Wer sich rein von Schuld fühlt, der werfe Steine auf mich! Und wenn sein Werk bestehen blieb, trotz den lächerlichen Beschuldigungen der Unsittlichkeit, dann doch nur, weil die Leser sich überzeugten, jene Beschuldigungen seien ungerecht, wahrheitswidrig, wohl gar verleumderisch.

Karl Mays Ruhm – ich bleibe bei Ruhm – ist echt, denn er lebt nur von dem liebevollen Verhältnis zwischen dem Buch und dem Leser. Es gibt schwerlich einen zweiten so vielgelesenen Schriftsteller, für den so wenig Werbe gemacht wird wie für Karl May. Echter Ruhm von dieser Art ist nicht dem schnellen Wandel ausgesetzt wie Ruhm mit irgendwelcher Unechtheit. Ich bleibe bei meiner Voraussage an einer früheren Stelle dieses Jahrbuches: Karl Mays Erzählungen werden nur verdrängt werden, aber sehr langsam, durch einen Jugenderzähler, der zu den anziehenden Eigenschaften Mays noch irgendwelche andre mit noch stärkerem Reiz hat. Er wird vielleicht künstlerischer, gepflegter in der Sprache, spannender sein; aber die Jugend ist nicht übertrieben anspruchsvoll: sie liebt wohl grade dieses Mittelmaß in Erfindung, Fabelgang, Sprache, wie es ihr von Karl May geboten wird.

Aller Ruhm, mit Ausnahme des der paar Unsterblichen, verblaßt und erlischt mit der Zeit. Doch selbst nach dem Verwehen des Ruhmes des meistgelesenen Karl May wird der Literaturgeschichtschreiber dereinst feststellen: jener Ruhm an sich war ganz echt, nicht erschlichen, nicht erlärmt; er ist erloschen, weil die Unterhaltungstribe der Leser sich gewandelt haben.

Der grausame Dichter

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Man sehe sich um in den größten Dichtungen der Völker –: fast alle, die uns von Jugend auf ans Herz gewachsen und untilgbar eingebrannt sind, enden mit Tod und Verderben. Beispiele? Die Ilias, die Bühnenwerke der Griechen, Dante, die ältesten Heldengedichte der Deutschen, der Franzosen, der Angelsachsen. Selbst Don Quijote kommt erst auf dem Sterbebett zur Erkenntnis seines Wahnlebens, und Shakespeare edelste Helden und Heldinnen, die so viel lebenswerter sind als Millionen, erleiden den Tod vor den natürlichen Grenzen ihrer Tage.

Ich spreche in der ersten Zeile unsrer Betrachtungen von den größten Dichtungen, und ich sage überlegt: ‚fast alle.‘ Es gibt große Dichterwerke, in denen der Held sich rettet, und es gibt sehr schöne Schöpfungen, deren Helden glücklich werden; aber man prüfe sorgsam und vergleiche an einem höchsten Maßstab –: Odysseus siegt über die nichtsnutzigen Freier, doch dies war von Anbeginn die Kunstabsicht des Dichters, und – die Erschütterung des Lesers durch die Ilias ist gewaltiger als seine Freude am glücklichen Ausgang der Odyssee. Der Tod des Patroklos, der Tod Hektors greifen stärker an unser Herz, und wir hören in der Ilias die Verkündung des unentrinnbaren Todes des Helden Achilleus. Über die größere oder geringere Schönheit der beiden griechischen Heldenlieder braucht nicht gestritten zu werden; größer im Sinne der ewigen Kunst ist die Ilias, – um so viel größer, gewaltiger, herzerwührender, wie der Tod im Vergleich mit dem Leben.

Oder – wenn wir überhaupt einen Streit zulassen wollen über den Rang von Faust, vielmehr Gretchen, und von Hermann und Dorothea, wie muß die Entscheidung fallen? Nach dem Einsatz der Helden in dem Kampfspiel des Menschenlebens: bei Gretchen geht es um das Leben selbst, bei Hermann und Dorothea um eine Gewinnen oder Verzichten, und so schmerzlich das Verzichten sein würde, – ach, wir wissen, daß es noch lange nicht den Tod, meist nicht das Verzichten für immer bedeutet. Hat doch Dorothea schon einmal verzichten müssen und findet nun ein zweites Glück.

Alle große und manche kleinen Dichter haben von jeher gewußt, daß der würdigste Stoff der bleibenden Kunst der Tod ist. Nicht jeder Tod, sondern nur der Heldentod, denn nur dieser ist Sieg, und die erhabenste Kunst fordert den Sieg über alle Gewalten, selbst den und vor allem den über den Tod. Oh, die kleinen Dichter oder die Garnichtdichter kennen gar wohl die Allgewalt des Todes über die Herzen der Leser, noch mehr der Zuschauer und Zuhörer, und da, wo ihnen selber der für jeden echten Dichter unentbehrliche Heldensinn mangelt, greifen sie zu dem handlichen Mittel, dem Kniff, einen Menschen auf der Bühne sterben zu lassen. Das Musterbeispiel bietet Gerhard Hauptmann.

*

In der echten Dichtung ist der Tod des Helden Sühne oder Sieg, oft Sühne und Sieg zugleich. Doch zuvor verständigen wir uns über den Begriff des Helden. In der gesamten Dichtung der Völker von den ältesten Zeiten bis ins 18. Jahrhundert hinein war der Held oder die Heldin von fürstlichem Geblüt oder doch aus der höchsten Schicht der menschlichen Gesellschaft. Könige, Königinnen, Königskinder; oder leitende Staatsbeamte, große Heerführer, Hochadelssprossen, – niemals schlichte Bürger. Beispiele aus den Dramen der drei griechischen Bühnendichter sind überflüssig. Bei Shakespeare geht es nur bis in die gräfliche Adelsklasse hinunter: Romeo und Julia. Wohlgermerkt – ich spreche vom Trauerspiel; der Kaufmann von Venedig steht unter den ‚Komödien‘, und selbst in jenem Stück, das heute Schauspiel heißen würde, ist der ‚Held‘, um den sich doch die Handlung bewegt, Bassanio, kein schlichter Bürgersmann, und, obgleich ein Kaufmann, – ein königlicher.

Den Engländern gebührt das Verdienst, den Bereich der dichterischen Heldenwelt wesentlich erweitert zu haben. Seit Lillo und Cumberland (zwischen 1693 und 1811) gibt es keine gesellschaftlichen Schranken mehr für die Auswahl der Gesellschaftsklassen zum ernsten Drama. Die Franzosen folgten mit Diderot an der Spitze, und Lessing wandelte in seinen Spuren. Sarah Sampson gehört der englischen Zwischenschicht des an den Kleinadel grenzenden Hochbürgertums an, Emilia Galotti ist noch ein Hofdrama. Goethes meiste Bühnenwerke sind ‚klassisch‘ im Sinne der Griechen: er hat kein bürgerliches Trauerspiel geschaffen.

Clavigo ist fast so sehr von Beaumarchais wie von Goethe, und der Faust ist eine Schöpfung ihrer eignen Art. Selbst Schillers Karl Moor ist doch noch weit mehr Graf als Räuber, und Luise Millerin war die Braut eines Ministerssohnes.

*

Im 19. Jahrhundert wiegt der Held aus dem Bürgerstande vor, und in der erzählenden Dichtung wird er schnell zur Regel. Hebbels Maria Magdalena und Kellers Sali und Vrenchen sind die kennzeichnendsten Beispiele. Conrad Ferdinand Meyer hatte eine bewußte Vorliebe für die vornehme Heldenwelt.

Darüber ist heut alle Welt einig, daß das Schicksal eines bettelarmen Kleinleutekindes, wie Hanneles von Hauptmann, oder eines knotigen Fuhrmanns, wie seines Henschel, an sich heldisch sein könnte, selbst wenn die höchsten Kunstmaßstäbe angelegt werden. Ihr Tod brauchte keine gemeine Grausamkeit, kein Sterbefall wie jeder des täglichen Lebens, etwa aus dem Polizeibericht über die Straßenunfälle, zu sein. Held sein im Sinne der hohen Kunst heißt Kämpfer sein, und der Tod des Helden, der bis ans bittere Ende gekämpft hat mit dem Schicksal, und der in diesem Kampf unterliegt, entläßt uns mit dem Gefühl, für das nur die Deutschen ein schönes eignes Wort haben, das sie, wie in unzähligen Fällen, gegen ein gar nichts sagendes fremdes aufgegeben haben: Leidelust gegen Tragik.

Wir empfinden es als eine Grausamkeit, daß die edelsten Menschen den Kampf gegen das Böse, das ihnen zum Schicksal wird, nicht bestehen. Aber wir wissen aus dem eignen, wenngleich noch so unheldischen Leben, daß diese Grausamkeit, diese Erbarmungslosigkeit im Erdendasein keine seltene Ausnahme, sondern beinahe ein Allerweltsschicksal ist. Wie oft hat es uns selbst schon gestreift, geschlagen, aus eigener Schuld, ohne Schuld, und der Unterschied zwischen den Helden der hohen Kunst und uns ist nur einer des Grades des Unglücks: die Helden werden vernichtet, wir leben weiter, aber fragt uns nur nicht, wie?

Wir entsetzen uns nicht über die Grausamkeit in der Kunst, in der dramatischen oder in der erzählenden. Wir wissen: Menschenlos; und wir wissen noch etwas andres: sterben wir, wem sind wir dann gestorben? Leid und Sorgen hinterlassen wir, zuweilen wohl auch echte Trauer um einen Verlust, im äußersten Fall um einen für die Menschheit. Der Held in der Kunst hingegen stirbt nicht sich, er sinkt dahin für eine große Angelegenheit des Menschengeschlechts, für dessen größte: für den Sieg der Edlen auf dieser armen Erde. Für dieses Höchste unterliegt auch der Bösewicht als ‚Heldengestalt‘ in der Kunst. Wie unanzweifelbar ist doch der Grundgedanke aller wahrer, bleibender Kunst: Das Gute siegt! Auch der Untergang des Bösen verkündet den Sieg des Guten über den Tod hinaus.

Wem stirbt Hauptmanns Hannele? Nur sich, – sie stirbt nicht als Siegerin. Sie stirbt an einer Lungenentzündung als einer Folge schändlicher Mißhandlung, – ein Unglücksfall, trotz allem Getue, trotz herbeibemühten drei Engeln im elektrischen Licht nur ein trauriger Unglücksfall. Einen Menschen sterben sehen, ist unter allen Umständen sehr betrübend, und wenn das Hannele stirbt, so stirbt zwar nur die Rolle eines Theaterstückes, aber die Rolle wird von einem richtigen Mädchen gespielt. Ja, es ist betrübend, aber hohe Kunst? Tod, wo ist dein Sieg? – Oder soll es uns erschüttern, daß der Unhold, der das wehrlose Kind gepeinigt hat, sich aus Furcht vor der ihm drohenden Strafe aufhängt?

So prüfe man alle Sterbefälle in Hauptmanns Stücken: schiere Grausamkeit des Alltagslebens, nicht die künstlerisch geadelte der echten Kunst!

*

Die Grausamkeit des Künstlers ist von völlig anderer Art als die des Schicksals, des wirklichen Lebens, des Alltags. Im Leben herrscht die Grausamkeit ringsum, kaum ein Tag ohne ihren Anblick irgendwo, und wenn nicht um uns, dicht bei uns, dann durch die Zeitung, diese Sammlerin von Verbrechen und Schicksalsgrausamkeiten in allen Weltteilen, täglich uns ins Haus getragen. All diese Grausamkeit ist sinnlos, zwecklos, nur zermalmend, zertretend, vernichtend. Die Nachrichten brüllen uns nur zu: Entsetzen, Grauen, Zerstörung! Keine Kunst vermag solchen Greuelthaten des Schicksals oder des Zufalls, der Vernunftlosigkeit beizukommen. Es gibt kein bleibendes Kunstwerk der Dichtung oder der Bilderei, dessen Gegenstand eine der großen Grausamkeiten des Menschengeschlechtes ist. Nicht die Sintflut, nicht das Erdbeben von Lissabon oder Messina oder das Zertreten der Tausende beim Moskauer Krönungsfest von 1894. Die völlige Sinn- und Zwecklosigkeit aller solcher Greuelgeschehnisse, ihre fürchterlich nackte Grausamkeit entfernt jeden Gedanken an die Kunst.

*

Wie töricht ist das überlieferte, immer wieder nachgeplapperte Wort von der Zwecklosigkeit der Kunst, von der Kunst einzig um der Kunst willen! Nachgeplappert, besonders den Franzosen von den Deutschen. Nichts, was für den Menschen bestimmt ist, für einen andern Menschen als den Künstler selbst, kann zwecklos sein. Ja, selbst ein Kunstwerk, das ein Künstler nur für sich selbst schüfe – wenn es ein solches gäbe –, hätte seinen Zweck: das künstlerische Schöpferverlangen eines Menschen zu befriedigen.

Alle Kunstwerke, alle Dichtungen werden für den Menschen geschaffen, und jeder gesunde Künstler denkt beim Schaffen an den gesunden Kunstgenießer, an den gesunden Leser. Dieser lehnt triebmäßig alles Sinnlose ab, also auch die sinnlose Grausamkeit. Er lehnt sie im Leben unbedingt an, ja er läßt die Grausamkeit überhaupt im Leben nur in zwei Fällen zu: da wo er keinen Einfluß auf sie hat, wo er ihr ohnmächtig gegenübersteht, wo sie durch die allgewaltige Natur begangen wird – vor seinen Augen, an den Nächsten und Liebsten, an ihm selbst – oder in den seltenen Ausnahmefällen, wo um der menschlichen Gerechtigkeit willen Grausamkeit verübt werden muß gegen Feinde der Menschheit oder gegen die Feinde des Vaterlandes.

*

Woher nun trotz dem tiefen natürlichen Abscheu des Menschen gegen Grausamkeit seine Freude am dichterischen Kunstwerk, in dem sich grausame Menschenschicksale mit Unerbittlichkeit vollziehen? Dieses grausame Unglück brauchte ja nicht zu sein, es ist kein unabwendbares Verhängnis der Natur; es ist die Schöpfung eines Menschen, der uns einlädt, uns zwingend überredet, Zeugen der von ihm ersonnenen Grausamkeiten des Menschengeschickes zu sein. Und wir lassen uns überreden, wir eilen in Mengen, in den Scharen eines ganzen Volkes, wie einst in Athen, dorthin, wo sich vor unsern Ohren und Augen Grausamkeiten darstellen, von denen wir im voraus wissen, daß sie unsre Herzen im tiefsten erschüttern werden. Warum tun wir dies? Warum suchen wir die Unlust auf, bezahlen sogar dafür, – ist das nicht durch und durch sinnlos? Liegt etwa auf dem Grund unsers Fühlens und Handelns die krankhaft verbrecherische Wollust, die in Entarteten aus der eignen Grausamkeit oder aus der eines andern herauszuckt?

Nein! – nichts Krankhaftes, nichts Verbrecherisches liegt unserm Empfinden und Tun zugrunde, sondern der edelste Naturtrieb, der die Menschheit mit dem höchsten aller Kunstgebilde begnadet hat: mit dem Trauerspiel des hohen Stils. Ich bin ein Mensch, – nichts Menschliches soll mir fremd bleiben. Der Menschheit ganzen Jammer wollen wir in geweihten Stunden mitfühlen, auch da, wo wir selbst nicht von ihm betroffen sind. Ehrfürchtig müssen wir diese herbe Gabe des Schicksals betrachten, die uns zwingt, aus dem Leide der Menschheit Lust zu schöpfen, die Leidelust, wie ein wunderschönes altes mittelhochdeutsches Wort dieses erhabene Gefühl benannt hatte. Das wirkliche, lebendige Leid der Menschen, die Grausamkeit der Natur und des vielverschlungenen Schicksals unmittelbar mitzuleiden, das würde über Menschenkräfte gehen; das vermögen nur solche, deren Beruf sie dazu verpflichtet: Ärzte, Krankenpfleger, Geistliche, und an denen über der immer wieder ausgeübte Beruf seine stählende Kraft. Wir andre finden den brüderlichen, schwesterlichen Weg zum Leide der Menschheit nur durch die höchste Kunst.

Diese höchste Kunst ist bitter wahr, bitter ernst, und sie duldet keine Zugeständnisse. Mit den furchtbaren Schicksalen, die den Helden des dichterischen Kunstwerks auferlegt werden, oder die sie selber sich bereiten, darf nicht mitleidvoll gespielt werden. Im Leben läßt sich durch menschliche Hilfe und Güte mehr als einmal ein vernichtender Ausgang abwenden; die Kunst, die nach Goethe darum so heißt, weil sie nicht Natur ist, fordert die ungemilderte Grausamkeit. Sie entschädigt uns dafür, indem sie den heldischen Untergang mit dem Siegerkranz krönt.

*

Im Leben siegt der Untergehende fast niemals; in der hohen Kunst muß er Größe zeigen über das gewöhnliche Maß hinaus. Um dieser sich im Kampfe mit dem übermächtigen Schicksal offenbarenden Größe willen ertragen wir die Unlust beim Miterleben der Grausamkeit. Einen Tod schulden wir alle dem Geschick, das wissen wir; wie hohen Gewinn aber ernten die Geschöpfe des Dichters aus dem Einsatz ihres Lebens! Man stelle sich nur die Helden und die Heldinnen des großen Trauerspiels in der Weltliteratur vor und wäge ab die Unsterblichkeit ihres Daseins in der Kunst der Jahrtausende gegen das grausame Leid einer Stunde, einer Minute!

Was unsterblich im Gesang soll leben,
muß im Leben untergehn.

Wer konnte den Namen Antigone, wer wüßte etwas von jenem still hinlebenden Mädchen, hätte nicht die scheinbare Grausamkeit eines großen Dichters die Tochter des Ödipus zu den Sternen erhoben?

*

Alle größten Dichter waren Edelmenschen, keiner wäre einer Grausamkeit im Leben fähig gewesen. Und sie alle haben sich in ihren Meistergebilden vor keiner Grausamkeit gescheut; ja man darf sagen: manche ihrer Menschen zeigen uns den Dichter als den bewußten Ersinner einer Grausamkeit, die uns über das künstlerische Maß hinauszugehen scheint. Sie scheint nur –: der echte Dichter legt seinen mit dem Schicksal ringenden Menschen nichts Grausameres auf, als was die große Kunst noch zuläßt, und wie weit bleibt in den meisten Fällen der unerbittlichste Dichter hinter der sinnlos grausamen Lebenswirklichkeit zurück.

Die Wirkung der echten Kunst soll die Erschütterung unsrer Seelen sein, – die Erschütterung, nicht die Folter. Darum widerstreitet jede das Maß überschreitende Grausamkeit den Grenzen der Kunst. Man prüfe darauf die uns am tiefsten aufwühlenden Dichtungen, die Bühnen- oder die Erzählungswerke: der Dichter kennt das erlaubte Maß, der Wirkungshascher spielt mit der Grausamkeit und vernichtet sein Werk. Die deutschen Stümper des 17. Jahrhunderts, allen voran Lohenstein, häuften unsagbare Grausamkeiten übereinander und glaubten, dadurch Bühnenschütterer zu werden. Ihr bluttriefender Schund ist überhaupt nicht auf die Bühne gelangt, er war unspielbar und wäre unanschaulbar gewesen.

*

Ich wähle als lehrreiche Beispiele das jammervolle Ende Desdemonas und den letzten Akt von Ibsens Gespenstern. Das grausamste Leiden Desdemonas ist nicht ihr schneller Tod von des Gatten Hand, sondern ihr Gram über die ihr von dem grundlos Erzürnten zugefügte Kränkung, die Seelenmarter. So furchtbar das Ende dieses unschuldigen Opfers uns erschüttert, – wir kennen Shakespeare zu gut, um ihm eine sinnlose, gar eine nur auf Bühnenwirkung berechnete Grausamkeit zuzumuten. Desdemona stirbt, sie stirbt schnell, aber ihr Tod ist nicht sinnlos, ist nicht und soll nicht sein marternde Grausamkeit, sondern ein Sieg erhabenster Art: ihre Unschuld kommt sogleich zutage, die menschliche Anmaßung eines Richteramtes im Jähzorn, ohne Prüfung, ohne Zeugen, wird als die vernichtende Schuld eines edlen Mannes offenbart, der schuldvolle Richter richtet sich selbst, und der Teufel in Menschengestalt, der all dies Entsetzliche angestiftet hat, bleibt nicht Sieger.

Shakespeare hatte sich keine enge Sittenlehre zum Ziel seiner Trauerspiele gesetzt; dennoch empfinden wir nach dem Lesen oder Anhören des ‚Othello‘ die Mahnung: Was ist Menschenweisheit, was ist Richtertum? Shakespeare wollte dies nicht lehren, aber jedes große Dichtungswerk lehrt ungewollt eine ewige Wahrheit.

Die leidende Heldin in Ibsens Gespenstern fühlt qualvoll die sieben Schwerter in ihrer Brust; dennoch überschreitet der Dichter nicht die Grenzen des Notwendigen, er ist nicht übers künstlerische Maß hinauf grausam. Die Mutter leidet um den in die geistige Nacht versinkenden Sohn, aber ihre Liebe gibt ihr den Mut, sein Elend und ihre Qual aus freier Entschließung zu enden: sie wird den Sohn erlösen, indem sie selbst ihn tötet. Grausam? Ja, aber noch diesseits der Grenzen der Kunst. Die Liebe führt ihre Hand, sie umhegt den unrettbar Hinsiechenden bis zu seinem letzten Hauch mit mütterlicher Liebe; ja erst im Tode erweist sie ihm den höchsten Dienst, den eine Mutter dem Kinde leisten kann. Was auch die Welt, die Gesetze dazu sagen mögen – und selbst die Gesetze sind in solchem Falle nicht grausam –, mit dem Leid und dem Leben dieses Sohnes endet auch das Qualenleid der Mutter: sie hat fortan den Trost, ihr Kind schnell zur Ruhe gebettet zu haben.

*

Nein, die großen Dichter sind nicht grausamer, als ‚die Sache‘ es will. Ich bin überzeugt, daß Homer, Sophokles, Shakespeare, Goethe, Schiller dem Schicksalsweg ihrer Helden und Heldinnen aus dem Erdenleben hinaus nicht mit trocknen Augen gefolgt sind. Von Kleist haben wir die beglaubigte Überlieferung, daß ein Freund, der den Dichter nach der Vollendung der Penthesilea besuchte, ihn weinend fand: in Tränen über den Tod seiner Heldin.

Die echten Dichter lieben ihre Kunstgeschöpfe, diese sind ihnen lebendige Menschen. Wären sie das nicht schon ihrem Bildner, wie könnten sie über die Jahrhunderte hinweg ihr Leben, ihr höheres als das der sterblichen Erdenkinder, ihr Leben in der Welt der Kunst behaupten? Seinen geliebtesten Geschöpfen gegenüber kann kein Dichter grausamer sein, als die Kunst zuläßt.

*

Zwischen den Gestalten des Bühnendichters und denen des Erzählers besteht ein greifbarer Unterschied: die Bühne ist der sichtbare Schauplatz, auf dem sich lebendige Menschen als sicht- und hörbare Abbilder der Geschöpfe des Dichters bewegen; das Buch mit der Erzählung ist Papier, und die darin dargestellten Menschenwesen müssen erst durch unsre nachschaffende Einbildungskraft verlebendigt werden. Alle Kunst ist schöner Schein; auch die Gestalten auf der Bühne sind trotz ihrer atmenden, sprechenden, sich bewegenden Lebensgleichheit doch nur Gebilde des schönen Scheins. In Wahrheit sind sie nur scheinbar wirklicher als die hinter den toten Druckbuchstaben des Romans oder der Erzählung gedachten Menschen. Dennoch – dem Erzähler sind viel weitere Grenzen gespannt als dem Bühnendichter. Für alles Menschliche, für alle Freuden und Leiden, darum auch für die künstlerische Grausamkeit.

*

Der Leser weiß, daß die älteste Erzählkunst sprechendes Leben war, nicht geschriebenes oder gar gedrucktes Buch. Homers beide Heldengedichte wurden Jahrhunderte hindurch kaum je gelesen, fast immer nur im Sprechgesang vorgetragen. Man hörte den Sänger, aber man sah die Gestalten nicht lebensbewegt vor sich, – man sah sie nur mit des Geistes Augen. Ähnliches gilt von den großen Heldendichtungen aller Völker: vom angelsächsischen Beowulf, vom altfranzösischen Rolandslied, vom mittelhochdeutschen Nibelungenliede. Es hat vieler Jahrhunderte nach ihrer Abfassung bedurft, ehe sie regelmäßig gelesen wurden; die Zeitgenossen der drei unbekanntenen Dichter haben sie nur gehört, dann sind sie ganz verhallt, nur in wenigen Handschriften aufbewahrt worden, und erst ein Geschlecht von mehr gelehrten als unmittelbar kunstfreudigen Genießern hat durch das gedruckte Buch zuerst Kunde, dann Freude von den uralten Gebilden empfangen.

Ein gewisser Unterschied zwischen den Gestalten der Bühne und denen der Erzählung bleibt allezeit, das lehrt uns die Weltliteratur unwidersprechbar. Die Gestalten des Bühnendichters haben mehr sinnhaft wahrnehmbares Leben als die des Erzählers. Dieser Unterschied rührt nicht daher, daß wir die Menschen des Bühnendichters eben von der Bühne her kennen, denn die Gestalten der ältesten Bühnendichter bekommen die meisten Dichtungsfreunde nie auf einer Bühne zu sehen. Vielmehr ist der Unterschied an Lebendigkeit bedingt durch die Verschiedenheit der Form: die Bühnengestalten führen ihr ganzes Leben durch das, was sie sprechen und tun; für die Menschen des Erzählers führt zumeist der Dichter das Wort. Was sie tun, sagt uns der Dichter; auch ihre Beweggründe sagen sie uns nicht selbst, sondern das Buch sagt sie uns. Selbst in ihre Gespräche mischt sich der Dichter, d. h. das Buch. Stimmt mir der Leser nicht zu: Goethes Gretchen ist lebendiger, daher bleibender als seine besten Erzählungsgestalten: Dorothea, Mignon, Philine, ja selbst als Friederike in Dichtung und Wahrheit.

*

Auch für den Erzähler gilt das Gebot: keine überflüssige Grausamkeit; aber ein erzähltes Leid, ein berichtend wiedergegebenes grausames Geschick wirkt weniger schmerzhaft als ein mit Augen geschautes. Man stelle sich vor: Sali und Vrenchen lassen sich am Schluß von Kellers „Romeo und Julia auf dem Dorfe“ von der Höhe des Heukahnes engumschlungen in den dunklen Strom gleiten. Darstellbar wäre das auf der Bühne, aber ein Schauer des Entsetzens würde durch das Haus zucken. Erschüttert lesen wir es im Buch, aber wir bleiben in den Grenzen des Erträglichen.

Der schlechte Dichter Zacharias Werner hat ein Bühnenwerk ‚Die Mutter der Makkabäer‘ geschrieben (1820); darin mutet er uns zu, auf offener Bühne flammende Scheiterhaufen, gräßliche Folterwerkzeuge, Kessel mit siedendem Öl und sonstige Vorbereitungen martervollen Todes zu sehen und das Abhacken von Beinen, das Hinweinschleudern lebender Menschen in den Ölkessel und noch einiges Ähnliche mitzuerleben. Werner hat ernstlich mit der Aufführung auf deutschen Bühnen gerechnet. Das Stück ist nie aufgeführt worden, selbstverständlich; aber welche Vorstellungen hatte Werner vom Wesen des Dramas! In der Erzählung wären solche grausamen Scheußlichkeiten wohl möglich, allerdings könnte nie ein Kunstwerk daraus entstehen.

Ebenso ist die ganze Schreckenszeit der Hexenfolterungen für die echte Erzählkunst unmöglich. Sie war, Gott sei's geklagt, einst volle Wirklichkeit, ein Stück deutschen Lebens; die Kunst aber verhüllt schaudernd ihr Antlitz vor jenen Greueln. Hans Hoffmann in seiner erschütternden Erzählung ‚Der Hexenprediger‘ zeigt, wie solcher Stoff zur Not verwendbar ist: als Hintergrund, nur scheinbar angedeutet, unter ängstlichem Vermeiden der unmittelbaren Berührung mit dem finstern Reiche der wahnwitzigen Grausamkeit.

*

Es lohnt, die bleibende Erzählkunst zu prüfen auf die Kunst, mit der die großen Dichter ihre Freiheit im Gestalten des harten Schicksals ihrer Menschen ausüben. Homer steht in der Ilias offensichtlich auf der Seite der Trojaner. Die Götter jedoch haben aus verhüllten Gründen den Untergang Ilios beschlossen, und Homer beugt sich dem Ratschluß der Olympischen, muß sich ihm beugen, weil ihm die geschichtliche Tatsache des Unterliegens der Trojaner bekannt ist. Er liebt seinen Herzenshelden Hektor und übertrage seine Liebe auf die Hörer seiner Gesänge. Doch er erspart dem Erschlagenen keine der Grausamkeiten des Siegers. Bis zu der Grenze, wo der Dichter mit ewig bewundernswerter Kunst das Mitleid des Siegers Herr werden läßt über die nicht notwendige Grausamkeit: des Achilleus heldisch geadeltes Menschentum verschmäht die Schändung der Leiche des Besiegten und gibt zu Tränen gerührt den toten Sohn dem flehenden Vater zur würdigen Bestattung.

Wie aber steht es mit der Hinschlachtung sämtlicher Freier in der Odyssee? Haben wir es hier nicht mit einer Grausamkeit zu tun, die vielleicht dem Zeitalter entspricht, nicht aber den Geboten der bleibenden Kunst? Die Zeit ist die des ungebrochenen Mannstums: die Menschen denken und handeln gradlinig. Kein Mitleid mit den Verbrechern, den übermütigen Verächtern des Rechts. Wohlweislich hat uns der Dichter der Odyssee zuvor gezeigt, wie die Freier alle Gesetze der Menschheit gegen ein schutzloses, wahrscheinlich Witwe gewordenes Weib und ihren des Vaters entbehrenden Sohn mit Füßen treten, kein göttliches noch menschliches Recht achten, sich nach der Räuber Art im fremden Hause jede Schandtats herausnehmen. Sollen wir weichherziges Mitleid mit diesen Frevlern empfinden? Ich erinnere mich sehr deutlich, mit welcher sittlichen und künstlerischen Genugtuung ich als Sekundaner immer wieder die Stelle im Gesang aufschlug, wo der Rächer Odysseus seine Lumpen abwerfend auf die Hochschwelle seines Jahre hindurch geschändeten Hauses springt und den vor Entsetzen erstarrten Missetätern zuschreit: Oh, ihr Hunde!

Nein, kein Mitleid, selbst nicht mit dem Einen, dem der feinwägende Dichter eine gewisse Manneswürde gelassen und der nun mit dem Rächer verhandeln möchte. Alle müssen sie sterben, nach zehn Jahren der Rechtlosigkeit soll volle Gerechtigkeit geübt werden, – so will es nicht nur Odysseus, sondern das ewige Gesetz der Themis: ‚Also verderbe jedweder, der solche Verbrechen begangen!‘ Überflüssige Grausamkeit verüben weder Odysseus noch Telemach noch die wenigen Helfer: vom tödlichen Pfeile durchbohrt, vom spaltenden Schwerte erschlagen, sinken sie alle dahin, an keinem wird gewollt grausames Gericht vollzogen. Nur an dem Ziegenhirten, der nach Sklavenart besonders nichtswürdig gegen die Herrin und ihren Sohn gehandelt, als er sich ungestraft wähnte, wird ein geschärftes Urteil vollzogen, das bei den Zuhörern des Zeitalters Homers kein Mitleid erregte. Ich bekenne auch mich von rührsamem Mitleide frei.

Unbarmherzige, aber nicht unkünstlerische Grausamkeit läßt der Dichter an den Mägden üben, die unter dem Schutz der buhlerischen Freier die heilige Pflicht der Ehrerbietung gegen die Herrin so lange schnöde verletzt haben. Jammerns ziehen sie dahin, wo die Strafe ihnen droht; keine wagt sich zu entschuldigen, zu verteidigen, – alle wissen, daß sie schuldig sind und den Tod verdient haben. Und so zappeln sie alle am Strange wie zappelnde Vögel an der Schnur. Der Dichter empfindet sichtliche Genugtuung, daß auch an diesem Gesindel endlich furchtbare Gerechtigkeit geübt wird.

*

In den jetzt verflossenen dreizehn Jahren nach dem Kriege hatte sich eine gewisse krankhafte Rührseligkeit gegenüber den Verbrechern hier und da in der Presse weinerlich kundgetan. Man erging sich in phrasenhaftem Mitleid mit dem Verbrecher, besonders dem Mörder; von seinem Opfer war keine Rede. Mit dem Geschwafel, angebrachtermaßen fremdwörtelndem, von Psychose, Neurose, Psychoanalyse, Suggestion usw. kam man nahe an den Punkt, wo ein krankhafter Stückeschreiber schon vorher sich gespreizt hatte mit einem Theaterunfug: ‚Nicht der Mörder, – der Ermordete ist der Schuldige.‘ Aus den Eingeweiden des Volkes war diese halbverbrecherische Auffassung nicht entsprungen; sie war eine Nachäffung russischer Verrücktheit. Man faselte von menschenunwürdiger Grausamkeit, vom Rückfall in die Barbarei, wenn es galt, ob ein gnadenloser Mörder begnadigt oder für immer unschädlich gemacht werden sollte. Einem solchen Mörder den Kopf abzuhaue, ist doch bei weitem weniger grausam als die Todesart, die von den Mördern in den allermeisten Fällen gewählt wird.

Diese Welle einer falschmitleidigen Auffassung von Grausamkeit ist jetzt verebbt, und das ist auch ein Gewinn für die Kunst. In ihr herrscht das Gesetz der Gerechtigkeit: des Verbrechers Lohn ist die Strafe, des

Mörders der Tod. Die Kunst könnte sich auf die Dauer nicht in Gegensatz stellen zu der Gerechtigkeit des Lebens. Grausamkeit ist Willkür, ist Unmaß, ist Sinnlosigkeit; die Kunst weiß nichts von diesen drei wüsten Erscheinungen menschlicher Roheit. Das Gute soll siegen: so lautet das oberste Gebot aller großer Kunst. Das Gute siegt nicht immer im Leben, ach nein; in der Kunst muß es immer siegen, und da, wo es, äußerlich gesehen, scheinbar unterliegt, da muß aus seinem Unterliegen ein Sieg höherer Art emporsteigen, der gar wohl den Heldentod eines einzelnen Menschen wert ist. So betrachtet, verliert der Tod jedes Helden in der Dichtkunst seinen Stachel, der Hölle bleibt nicht der Sieg.

Ist der Tod der zwei jungen Helden in Kellers herrlicher Erzählung von den liebenden Kindern hassender Väter grausam? Niemals hat ein Leser das Schicksal Salis und Vrenchens so empfunden, wenigstens nicht ihren Tod. Wo aber ist der Sieg dieses Todes? Und über was siegen die in den Tod Sinkenden? Der Sieg ist der größte: sie siegen über das ihnen ohne eigne Schuld bereitete Schicksal. Und sie verkünden im Sterben: Die Liebe ist stärker als der Tod. Mit staunenswertem Kunstfeinsinn hat uns und seinen jungen Helden der Dichter gezeigt, welches Schicksal ihrer warte, wenn sei [sie] sich nicht freiwillig darüber erhöhen: durch den Auftritt der liederlichen Stromergesellschaft, die den zwei ehrbaren Menschlein offenbart, in welchen Abgrund sie versinken müssen, wenn sie keinen heldischen Entschluß fassen. Sie fassen ihn fast jubelnd, denn das elende Leben ist der Güter höchstes nicht; sie gehen frei in den Tod, der viel weniger grausam ist als das ihnen vom Schicksal zgedachte Leben.

*

Es gibt, vereinzelt, grausame Dichter. Sie meinen es nicht arg, aber eine Lücke in ihrem Kunstverstand läßt sie grausam werden. An zwei nicht sehr bekannten Erzählwerken kann dies überzeugend klagemacht werden. Von einem mit Unrecht vergessenen Ludwig Starklof (1789-1850) gibt es eine reizende Erzählung: ‚Sirene‘ (abgedruckt in Paul Heyses Deutschem Novellenschatz). Sie ist reizend, aber – durch ihren Schluß unerträglich grausam. Ein wahrhaft holdseliges Mädchen verschwindet auf einem köstlich geschilderten Tändelwege keuscher Liebe durch den Wald spurlos und hinterläßt den Liebenden in hoffnungsloser Verzweiflung. Man ahnt ein furchtbares Ende des unschuldigen Mädchens, den Sturz in unzugänglichen Abgrund, vielleicht den Tod von Räuberhand, – der Dichter läßt uns in unerhellbar dunklem Grausen. Er hätte ein gutes Ende finden können, müssen, diese Erzählung durfte nicht grausig enden, – der Dichter hatte das nicht begriffen. Was mag er mit seiner völlig sinnlosen Grausamkeit bezweckt haben? Den Leser foltern? – Dann war er ein Verbrecher an der reinen Kunst. Oder hatte er seinen furchtbaren Stoff dem Leben entnommen, lag eine wirkliche Begebenheit zugrunde, was wohl denkbar ist? Dann hat er bewiesen, daß er von der Schranke, die Kunst und Leben trennt, nichts gewußt hat. Ich kenne kein zweites Beispiel so jammervoller Zerstörung eines Kunstwerkes von der eignen Hand des Künstlers. – Schon Paul Heyse hat dieselben Bedenken gegen jene Erzählung in seinem Novellenschatz geltend gemacht, sie trotzdem aufgenommen, um über die Grundgesetze der Erzählkunst nachdenken zu machen. Keiner, der Starklofs ‚Sirene‘ gelesen, vergißt sie; aber auch keiner überwindet die kunstwidrige Grausamkeit, mit der die Erzählung endet, denn sie endet eben gar nicht, sondern entläßt uns, wie den Geliebten des Mädchens, mit dem quälenden Schmerz um ein zwecklos zerstörtes Leben. Ja, er läßt sogar der Vermutung namenloser Grausamkeit gegen das verschwundene Mädchen Raum.

Die zweite Beispielgeschichte ist das Werk des heute fast vergessenen Erzählers und Bühnendichters Friedrich Halm (1806-1871), dessen wahrer Name Freiherr von Münch-Bellinghausen war. Sein ‚Sohn der Wildnis‘ und besonders sein ‚Fechter von Ravenna‘ waren bis in meine Jungmannszeit Lieblingsstücke vieler deutscher Bühnen. Weniger durchgedrungen sind seine Erzählungen, unter denen manche gar nicht üble ist. In der ‚Brautnacht‘ behandelt er den fast gleichen Stoff wie in Starklofs ‚Sirene‘: Vom Hochzeitsmahl zieht sich die Braut für einen Augenblick zurück, um an ihrem Gewande etwas zu ordnen, und – kehrt nicht wieder, nie wieder, wird nie gefunden. Nach vielen Jahren findet man zufällig in einer mächtigen alten Truhe ihre Leiche: sie hatte den schweren Deckel aufgehoben, um ein Kleid zu suchen, war in die Truhe selbst hineingestiegen, der Deckel war zugeschlagen und hatte sie begraben.

Ich hoffe, der Leser begreift die ganz und gar unkünstlerische Wahl eines solchen Gegenstandes. Wahrscheinlich hat auch Halm die Geschichte irgendwo als eine wahre Begebenheit berichtet gefunden. Er hat sie nacherzählt, ohne zu bedenken, daß solcher Unglücksfall schon in der Wirklichkeit nur grausig ist, nur Entsetzen erregen kann. Er müßte von den Betroffenen als eine unerklärliche Schicksalsfügung

hingegenommen werden; sie haben gewiß ihr ganzes Leben darüber verzehrt. Aber mit ihrem Tode ist die grausige Begebenheit ausgetilgt, niemand leidet mehr darunter. Die Menschen in der Dichtung sind zu ewigem Leben bestimmt, darum ist solche sinnlose Grausamkeit eine, ich möchte sagen, verabscheuungswürdige Quälerei, mindestens ein verwerflicher Mißbrauch mit der Himmelsgabe Phantasie, sowohl des Dichters wie der Leser. Geschichten wie Starklofs ‚Sirene‘ und Halms ‚Brautnacht‘ vermehren durch Grausamkeit ohne jedes ausgleichende Gegengewicht nur die Fülle des Leides auf Erden. Ein Erzähler – nun gar ein Dichter! –, der Freude an solchen Schöpfungen hätte, wäre mir verdächtig: ich würde bei ihm Quälerei vermuten. (Oder muß ich durchaus ‚Sadismus‘ schreiben, was von zehn Lesern kaum einer genau versteht, und dieser Eine falsch?)

*

In den Tiefen der menschlichen Seele lebt das Verlangen nach Gerechtigkeit auf Erden. Wir wissen, ein jeder aus eigener Erfahrung, man braucht sich nur im engsten Kreise umzusehen –, daß es im Einzelleben in unzähligen Fällen keine Gerechtigkeit gibt. Diese allgemeine Wahrnehmung ist die Hauptquelle des Glaubens, besser des Wunsches, es müsse ein Jenseits geben, worin die höhere Gerechtigkeit vollzogen wird. Nur dieser Glaube tröstet die Menschheit über die grausame Verteilung von Glück und Unglück auf Erden. Ist ein Dichter, der diese Ungerechtigkeit so darstellt, wie sie uns auf Schritt und Tritt im Leben begegnet, grausam, und ist seine Grausamkeit künstlerisch berechtigt? Lebensecht ist sein Werk; aber ist Lebensechtheit schon Kunst? Mehr als ein Menschenalter hindurch haben es die Künstler, die Erzähler und die Bühnendichter – viele von ihnen – geglaubt. In Deutschland, wie wenn es nie einen Lessing, einen Goethe, einen Schiller gegeben hätte, die uns das Gegenteil durch Lehre und Leistung bewiesen haben. Ohne eine gewisse Lebensechtheit kein bleibendes Kunstwerk; jedoch die bloße Lebensechtheit ist nicht die Kunst, – Goethe und Schiller würden sagen: sie ist das Gegenteil der Kunst. Zur Freude hat die Menschheit sich die Kunst geschaffen; zur Freude gehört das Gefühl der Gerechtigkeit. Im Leben ist die Ungerechtigkeit der Menschenschicksale das Alltägliche, und wir empfinden sie, eben wegen ihrer Alltäglichkeit, nicht als grausam. Die Kunst ist nicht das Leben, sie will, sie darf es nicht sein, – darum muß im Kunstwerk Gerechtigkeit walten. Nicht jene Fabelgerechtigkeit, die Thackeray sehr hübsch gekennzeichnet hat: ‚Tom ist ein guter Junge und kriegt Pflaumenkuchen, Peter ein böser und kriegt Prügel‘, aber – immerhin nicht das Gegenteil. Unleugbar ist die Vorliebe der Leserwelt für den glücklichen oder doch glimpflichen Ausgang, vorausgesetzt, daß die Helden der Dichtung ihn verdienen. Je liebevoller der Dichter seine Menschen gestaltet, desto stärker und berechtigter wird der Wunsch der Leser, diesen guten Menschen möge es gut ergehen. Ein berühmtes Beispiel für dieses Verhalten der Leser ist Klopstocks Messias: Der Dichter hatte den gefallenen Engel Abbadona so liebenswert geschildert, daß die Leser ihn in den späteren Gesängen – der Messias erschien in langfristigen Lieferungen – von der ewigen Verdammnis gerettet sehen wollten. Klopstock wurde mit Bittbriefen, namentlich von seinen Leserinnen, bestürmt: Laß Abbadona begnadigt werden!, und Klopstock – tat ihnen den Willen.

*

Edle Menschen, deren dichterisches Schicksal nicht von vornherein den unglücklichen Ausgang fordert, darf der Dichter nicht dem Untergang weihen. Die Wirklichkeit fragt nicht nach Edel und Unedel, die Kunst soll darnach fragen! Sie handelt mit solchem Tun nicht lebensunwahr, denn das Bereich der Kunst ist ein andres, ein höheres Leben als das des Alltags.

In keinem Fall darf der Dichter das Schicksal seiner Helden willkürlich umbiegen; nicht zum Guten, wo die ganze Anlage den vernichtenden Ausgang fordert; nicht zum Verderben, wo keine Notwendigkeit obwaltet. Jedes Kunstwerk ist eine Notwendigkeit, – die menschliche Willkür darf sich nicht einmischen, sie darf niemals sichtbar werden. Als Klopstock seinen Abbadona zuletzt selig werden ließ, obwohl er ihn der Verdammnis bestimmt hatte, bewies er, daß jene Gestalt ein Willkürgebilde, keine Notwendigkeit gewesen war.

Es gibt Stücke mit zwei ganz verschiedenen Ausgängen: für jedes war die erste Fassung die künstlerisch notwendige, die zweite nur die vom weichherzigen Zuschauer verlangte. Wo es irgend angeht, da ist der Zuschauer der künstlerischen Grausamkeit abhold. Heinrich von Kleist ließ sich durch die Rücksicht auf diese Seelenverfassung des Zuschauers und des Lesers dazu bestimmen, sein Käthchen von Heilbronn zur unehelichen Kaiserstochter zu machen, auf daß sie ebenbürtig würde und das Stück einen glücklichen

Ausgang nähme. Er hat nachmals diese Umbiegung tief bereut; aber wie hätte er sein Werk anders enden lassen können? Unglücklich? Auf solche Grausamkeit waren die Menschen seiner Dichtung nicht angelegt. Aber vielleicht war der schiefe Ausgang nur darum notwendig, weil der Stoff selbst nicht grade war.

Ibsens Nora hat zwei gegensätzliche Ausgänge: den grausamen, den jeder von den Aufführungen in Deutschland her kennt: Nora verläßt ihr ‚Puppenheim‘ (so heißt das Stück im Norwegischen) und kehrt vermutlich nie zurück; und den empfindsamen, den Ibsen für die Wiener Hofburg auf Heinrich Laubes Wunsch anfluchte: Nora stürzt nach einigen Sekunden wieder ins Haus und ruft unter Tränen: ‚Meine Kinder!‘ Als das Stück mit diesem rührsamem Schluß in Kopenhagen aufgeführt wurde, lehnten die Zuschauer die milde Fassung einstimmig ab. Sie hatten das richtige Gefühl für das Notwendige der dichterischen Grausamkeit. Ohne diese wäre ja der ganze Aufwand der hochgestellten Reden Noras von den heiligen Pflichten gegen sich selbst nutzlos vertan. Immerhin – die Möglichkeit zweier entgegengesetzter Schlüsse, gar von des Dichters eigener Hand, war ein Beweis, daß das ganze Werk doch von Hause aus mehr zurechtgezimmert, berechnet, auf die Wirkung zugespißt gewesen war, als aus einer unentrinnbaren Notwendigkeit geflossen. Keins der bleibenden großen Bühnenwerke, auch keine der wahrhaft künstlerischen Erzählungen läßt zwei Schlüsse zu. Gretchens Lebens- und Liebesweg läßt keinen glücklichen Ausgang zu, Hermann und Dorothea müssen erfreulich enden. Dies gilt auch von Beethovens Fidelio: Entsetzen, Verzweiflung, Finsternis ganze Akte hindurch, dann der künstlerisch durchaus notwendige glückstrahlende Ausgang. Jeder andre Schluß wäre nicht nur unerträglich grausam, er wäre auch künstlerisch völlig verfehlt: die Hinrichtung eines Unschuldigen ist kein dichterisch zulässiger Stoff; die Rettung mit Dransetzung des Lebens ist ein erhabener. In Victor Hugos ‚Marion Delorme‘ wird ein Unschuldiger hingerichtet – das empörende Stück ist mit Recht untergegangen.

*

Diese Betrachtungen sind für das Karl-May-Jahrbuch bestimmt, also schließt sich als eine Selbstverständlichkeit die Untersuchung an: Wie steht es mit der unerläßlichen künstlerischen Grausamkeit in Mays Erzählungen? Der Leser wie, was ich unter künstlerischer Grausamkeit verstehe: das Wort könnte irreführen, aber das darf das nicht. Im Leben ist der Ausüßer der Gerechtigkeit das unerforschliche Schicksal, und wir wissen: es ist in zahllosen Fällen ungerecht, in sehr vielen blind grausam. Karl Mays war im Leben ein gütiger, milder, versöhnlicher Mensch; er war sicher keiner Grausamkeit gegen Mensch oder Tier fähig. In allen seinen Erzählungen geht er bewußt von dem Grundsatz aus: Es soll Gerechtigkeit auf Erden herrschen. Man bekommt von jeder neuen Mayschen Geschichte, die man anliest, schon nach wenigen Seiten den Eindruck: dem wandernden Erzähler wird eine neue Aufgabe gestellt, die durch ein Verbrechen verletzte Gerechtigkeit zu heilen, indem der Verbrecher aufgespürt und zur Rechenschaft gezogen wird. Gegen den Verbrecher ist May unerbittlich, aber seinem sittlichen Gefühl und seiner Mildherzigkeit widerstrebt es im Grunde, das Urteil selbst zu fällen und zu vollstrecken. Am liebsten und häufigsten überläßt er das Richteramt dem waltenden Schicksal, dem er den Trieb zur Gerechtigkeit unterlegt. Der sittliche Schriftsteller May tritt gern dem gerechten Schicksal das Rächeramt ab. Nur da, wo das Schicksal säumt, oder wo der Verbrecher durch besondere Teufeleien hartnäckig der Weltgerechtigkeit trotzt, da führt er, widerstrebend, selbst das Schwert des Richters.

Man hat Karl May oft vorgeworfen – ich selbst habe das früher getan –, er sei zu milde, zu nachsichtig gegen die Verbrecher, die ihm immer wieder in den Weg kommen. Ich habe an ihm den Mangel künstlerischer Grausamkeit – oder sagen wir: dichterischer Härte gerügt. Er packt nicht zu, wo er möchte; er läßt Schwerverbrecher gar zu leichtherzig entweichen, wo er sie vernichten könnte. Hätte ich mit ihm darüber gesprochen, so hätte er mir wohl lächelnd erwidert: Sie mögen Recht haben, aber – ! Er hätte mir zwei gewichtige Aber entgegenhalten können: ‚Erstens habe ich eine menschliche und zugleich erzählerische Freude daran, den Verbrecher zappeln zu lassen. Beißt denn die Katze die ihr preisgegebene Maus sogleich tot und frißt sie auf? Ich lasse den Verbrecher vorerst entweichen, weil ich weiß, ich, der erzählende Selbstherrscher, werde ihn doch zur rechten Zeit wieder packen, grade wenn er sich am sichersten wähnt, und werde ihm und der Welt der Bösen beweisen, daß die Gerechtigkeit die Lenkerin der Menschengeschicke ist. Dadurch steigere ich die künstlerische, zugleich die sittliche Wirkung meiner Geschichten. Machen es nicht alle größte Erzähler, mit denen ich mich sonst nicht vergleiche, ebenso? Den Reineke Fuchs will ich nicht heranziehen, denn der obsiegt am Schluß über alle seine Ankläger; aber der Dichter des Reineke läßt ihn siegen, weil seine Ankläger und sogar der Richter an Tugenden nicht reicher

sind als Reineke. Aber wie oft läßt der Dichter seinen kleinen listigen Helden selbst da frei ausgehen, wo er auf frischer Schandtät betroffen worden! Auf Homer jedoch wage ich, Karl May, mich zu berufen, denn ein wenig gehören wir beide doch zu derselben Zunft: der des freien Fabulierens. Homer läßt seinen Helden Odysseus Abenteuer auf Abenteuer bestehen, obwohl zwei oder drei auch genügen würden. Und er läßt die verbrecherischen Freier sehr lange ungestraft sich vor des lauernden Rächers Augen frech bewegen.'

Aber dann würde mir Karl May vielleicht mit leiserer Stimme noch ein zweites Aber entgegenen. Etwa dies: 'Wir sind doch beide vom Bau, und Ihnen kann ich es ja sagen, ohne daß sie mir gleich dazwischenfahren: Aha – Mache! Alle ‚Detektiv‘-Geschichten haben einen gewissen Umfang, manche bis zu hundert Seiten und darüber. Die Enthüllung des Verbrechens an sich würde auf wenigen Seiten zu erzählen sein; aber das wäre ein Polizeibericht, keine künstlerische Erzählung. Sie selber haben ja zu meiner nicht geringen Freude einmal drucken lassen: Ein gutes Jugendbuch, ein fesselndes Knabenbuch muß einen tüchtigen Umfang haben. Soll ich nun meine Verbrecher, auf deren Spuren ich stoße, schon nach wenigen Seiten oder Bogen ihr wohlverdientes Ende finden lassen? Dazu freilich müßte ich kalt grausam sein, dürfte ich nicht lange fackeln. Ich glaube, der Erfolg meiner Bücher, in denen die notwendige Grausamkeit durch die gehörige Seitenzahl gemildert wird, hat bewiesen, daß mein Verfahren das richtige ist.' – Ich glaube, ich müßte ihm Recht geben.

Erfolg

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Wenige Begriffswörter haben ihren Sinn im letzten Menschenalter so offensichtlich gewandelt wie der des Erfolges. Ursprünglich verstand man darunter nur: das, was folgt, den Ausgang eines Unternehmens, einer Tat, eines Werkes. Daher die Wortbildung: eine Sache hat Folge, es erfolgt etwas daraus, wobei der Gedanke an die gute Folge vorwog. Das Lateinische drückte den Begriff ganz ähnlich aus: *eventus* ist das, was daraus, darnach kommt; *successus* das, was daraus folgt, erfolgt. Das französische *succès*, das englische *success*, beide aus dem Lateinischen, haben den Urbegriff festgehalten.

Von diesem Ursinn des Wortes Erfolg spreche ich hier wenig, denn es läßt sich darüber nicht viel sagen. Der Hauptgegenstand meiner Betrachtungen ist der große Erfolg eines Werkes, und zwar, entsprechend dem Inhalt dieses Jahrbuchs, eines künstlerischen, vornehmlich eines dichterischen. Ich glaube, es lohnt, die Naturgeschichte des großen Erfolges zu schreiben, soweit dieses geheimnisreiche Wesen überhaupt erforschlich ist. Gegenstand der reinen Wissenschaft kann der große Erfolg, ja selbst der kleine, der alltägliche, nicht sein, denn er ragt hinein in die dunklen Bereiche des Unberechenbaren, des Irrationalen, wie das, natürlich ganz überflüssige, Modefremdwort lautet.

Vom großen Erfolg muß ich deshalb sprechen, weil wir im Zeitalter der Übertreibung leben. Man sollte denken, Erfolg ist – Erfolg, und was kann der Mensch einem seiner Werke mehr wünschen als den Erfolg? Dieses einfache Wort sollte und könnte genügen, denn es trifft für die allergrößten Taten – der Kunst wie des werktätigen Lebens – durchaus zu. Damit aber begnügt sich die heutige Menschheit nicht, und die Ländergrenzen machen darin keinen Unterschied. Überall wird nur vom großen Erfolg, vom Riesenerfolg, Bombenerfolg gesprochen, und in der Tat ist dieser ein Ding für sich. Der gewöhnliche, der ausreichende Erfolg ist annähernd berechenbar, der Riesenerfolg so gut wie gar nicht. Und eine absonderlich unberechenbare Gattung des Erfolgs stellt der Riese, die Bombe dar: hier sind wir in einem dem Glücksspiel, der Lotterie verwandten Gebiet.

Glücksspiel, Glück sind Begriffe, die bei dem Wort Erfolg mitklingen, aber ausgeschieden werden müssen. Glück ist nicht nur das Unberechenbare, sondern das völlig Rätselhafte, das Unbekannte schlechtweg. Allgewaltig ist das Glück, grade weil es unberechenbar, unvorhersehbar ist; dennoch – nur durch Glück ward nie ein Erfolg, großer oder kleiner, errungen. Vom Karten-, Würfel-, Glückskugelspiel in Monte Carlo spreche ich hier natürlich nicht, denn in ihnen allen herrscht das Glück, der Zufall allmächtig.

Wie steht es mit dem Erfolg im Staatsleben? Kaum je hat das Schicksal eines großen Volkes so entscheidungsvoll an einem Tage gehangen, wie das des Deutschen Volkes an jenem 3. Juli 1866, als Preußen – gegen Österreich und die größten Kleinstaaten Deutschlands – um sein Dasein als Großmacht und seine Zukunft als Vormacht in Deutschland rang. Man muß in der zeitgenössischen Presse aller europäischen Staaten lesen, wie sicher die Zerschmetterung Preußens, der Sieg Österreichs vorausgesehen und –gesagt wurde. In Süddeutschland, wo Preußen gefürchtet, darum gehaßt wurde wie selbst Frankreich nicht, frohlockten die Staatsmänner im voraus und teilten schon das Fell des Bären. Der Französling Varnbüler in Stuttgart – ich habe ihn noch gut gekannt – rief von der Rednertribüne des württembergischen Landtäggleins dem preußischen König und seinem Ersten Minister zu: *Vae victis!*, denn er sah Preußen schon vernichtet, eine Beute Österreichs, Sachsens, Hannovers, Bayerns und Hessens, ohne zu bedenken, wie Bismarck ihm jenes frech überhebungsvolle Drohwort vergelten könne, wenn Preußen wider alles Erwarten siegreich wäre. Bismarck selbst war seiner Sache nicht völlig sicher, dachte an das unergründliche Schicksalsgeheimnis, da man Kriegsglück nennt, und hatte für den nicht unmöglichen Fall eines Mißerfolges seinen heldischen Entschluß gefaßt: ‚Ich reite die letzte Attacke meines Regiments – der Halberstädter Kürassiere – mit und kehre lebend nicht wieder.‘

‚Der Erdball stürzt zusammen!‘ rief der päpstliche Staatssekretär Antonelli aus, als die Nachricht von Preußens Sieg bei Königgrätz im Vatikan eintraf. Und ähnlich in Paris, London, Petersburg. Nun gar in Wien, München, Stuttgart, Darmstadt, Hannover. Was war geschehen? Ein Wunder? War Bismarck etwa nur der glückliche Spieler gewesen, für den ihn die verblendete Mehrheit des Preußischen Abgeordnetenhauses

Jahre hindurch gehalten hatte? Ganz und gar nicht –: ein peinlicher Rechner war Bismarck gewesen, alle Möglichkeiten des kriegesischen Erfolges seiner Staatsmannskunst hatte er um und um gedreht, alle Stärken und Schwächen Österreichs und seiner Deutschen Gefolgschaften geprüft, vor allem aber die eigene Kriegsmacht durch Moltke und Roon so sorgsam mit der des Gegners vergleichen lassen, daß nicht von einem Spielerglück die Rede sein durfte oder darf. Ein Wagnis immerhin, aber eins von der Art, wie es im Widerstreit der Völker zu allen Zeiten als unvermeidliche Notwendigkeit galt. Nie hätte Bismarck die ungeheure Verantwortung des vierjährigen Verfassungsbruches und des Krieges gegen Österreich auf sich geladen, wenn er nicht auf den Erfolg so kühn vertraut hätte, wie man in menschlichen Machtfragen vertrauen kann.

*

Wonach soll der Mensch über Wert und Unwert von Taten und Schöpfungen, besonders künstlerischer Art, urteilen, wenn nicht nach dem Erfolge? Uralt ist die Frage, – schon die Römer haben sie aufgeworfen und nach ihrer Art beantwortet. Der Erfahrungssatz: Der Erfolg gibt allem Tun, somit dem Sieger, Recht, ist alt wie die Menschheit. Wohl ebenso alt ist aber der Widerspruch: der römische Dichter Lucanus schreibt über Catos Geschichtsurteil den berühmten Vers: ‚Den Göttern gefiel die siegreiche, dem Cato die unterlegene Sache‘; aber die Mehrzahl der Römer hat, gleich aller Welt, den Sieg, den Erfolg für die Beglaubigung des Werkes gehalten.

Rechthaberei und Gesichtsenge verwerfen die Bedeutung des Erfolges. Ein Geschichtsschreiber wie Livius nennt den Erfolg gradezu ‚den Lehrer der Dummköpfe‘. Und selbst Ranke schreibt süßsauer: ‚Für die Menschen gibt es nichts Überzeugenderes als die Erfolge; willig beugen sie sich dem Glück und dem Ruhm.‘ Das Wort ‚Erfolgsanbeter‘ ist die geringschätzige Frucht dieser Auffassung.

Mich dünkt, diese Geringschätzung ist widersinnig, sie ist der Ausfluß der Selbsttäuschung der Stümper, der Nichtskönner über den tiefsten Grund ihres Mißerfolges: das Mißverhältnis zwischen Wollen und Können. Ja, die siegreiche, die erfolgekrönte Sache gefällt der Göttern, denn Sieg und Erfolg fallen aus der Götter Händen. ‚Die Welt‘, heißt es einmal bei Heinrich Laube (in den ‚Karlsschülern‘), ‚richtet sich nach dem Erfolge und nennt ihn Gottesgericht.‘ Die Welt hat Recht, – wonach sonst sollte sie sich richten, wenn nicht nach dem Erfolge? Die Sache ist ja ureinfach: jeder, dem etwas gelingt, ist überzeugt, daß er seinen Erfolg verdient hat, daß er mehr Gabe als Glück besitzt, und dieses nicht unberechtigte Urteil wendet er auch gegenüber Erfolg und Mißerfolg aller Andern auf den verschiedensten Gebieten menschlichen Strebens an.

Ebenso menschlich ist es, das Mißlingen auf allerhand außerhalb des eignen Könnens liegende Zufälligkeiten zurückzuführen. Der Erfolg ist verdient, der Mißerfolg ist – Pech.

*

Ja, es gibt Pech im Leben der Höchstbegabten, der Glückwürdigsten; aber äußerst selten in den Bereichen der Kunst. In ihnen ist der Mensch, der Künstler, so gut wie unumschränkter Herr. Welche Macht der Erde vermag etwas gegen das echte große Können? Freilich – krank werden und bleiben oder früh sterben darf der unsterbliche Künstler nicht, denn dagegen ist die vollendete Künstlerschaft machtlos. Angesichts des restlosen Vorwärts- und Aufwärtsschreitens Schillers von Werk zu Werk in seinen letzten Lebensjahren, vom Wallenstein zum Tell, ist der Gedanke an noch vollendetere Bühnendichtungen sehr natürlich. Man denke nur an den großartigen Auftritt des Polnischen Landtags im Demetrius. – Sonst aber? Heinrich von Kleist hat keinen einzigen äußeren Erfolg erlebt, – war sein Streben darum erfolglos? Kein großer Deutscher Dichter hat so wenig Glück und Stern im Leben gehabt wie Kleist; ändert das nur das Geringste an seinem Erfolg im höchsten Sinne des Wortes? Ein Stoß Schriebpapier, Tinte, Feder, Bleistift, und die Schöpferlust, die Bildnerkraft im Herzen und im Hirn – welche feinseligen Mächte, welche Hindernisse der Umwelt vermögen das Werden eines unsterblichen Dichtungswerkes zu verhindern?

*

Nur wollen wir nie vergessen: es gibt zwei sehr verschiedene Arten des Erfolges: den für den Augenblick und den für die Ewigkeit. Dazwischen tummeln sich allerlei Zwischengattungen von verschiedener Zeitdauer, die uns hier nichts angehen. Der Augenblicks- und der Ewigkeitserfolg haben manche Ähnlichkeiten, die uns – für den Augenblick! – täuschen; der eine Hauptunterschied jedoch trennt sie so völlig voneinander, daß sie wie zwei verschiedene Welten zugehörig erscheinen und – sind.

Überaus merkwürdig, aber leicht erklärbar, ist die geschichtlich durch zahllose Beispiele zu bestätigende Tatsache: die eigentlichen Riesen- und Bombenerfolge waren in der gesamten Weltliteratur fast

ausschließlich die Augenblickserfolge. Aus dem ganzen Altertum hören wir von keinem augenblicklichen Riesenerfolg. Homer? Wir finden ihn schon in den ältesten Urkunden griechischer Geschichte als das bibelhafte Volksgedicht, an und aus dem die Jugend Lesen, Schreiben, Fühlen, Handeln lernt. Von einem ‚Erfolge‘ der Ilias und der Odyssee wird uns nichts berichtet; sie waren seit unvordenklichen Zeiten da, sie waren nie ‚erschieden‘, sie waren so alt wie die griechische Welt, wie die griechische Bildung.

Riesenerfolge waren auch die unsterblichen Bühnenwerke der zwei oder drei großen Meister nicht. Vielen von ihnen wurde der erste Preis zuerkannt, aber nirgend wird uns von besonderen ‚Erfolgen‘ eines jener Stücke beim griechischen Volke berichtet. Wir aber dürfen dennoch an einen Erfolg denken, wenngleich er in aller Stille vor sich ging: das erfolgreichste, d. h. das beliebteste Stück des Äschylos, Sophokles, Euripides wurde von den Kunstkennern öfter zu eigenem Besitz begehrt als die andern, wurde daher öfter abgeschrieben, ist dadurch aus dem Untergang gerettet worden. Sicher ist aber selbst dies nicht, denn es wird uns von sehr beliebten Werken der zwei Allergrößten gemeldet, deren Titel schon Erhabenes versprechen und von denen wir dennoch keine oder höchstens eine Zeile besitzen, weil sie ein altgriechischer Philosoph oder ein Sprachlehrer als Beispiel für einen Wortgebrauch anführt.

*

Aus der römischen und der christlichen Zeit bis ins 17. Jahrhundert wissen wir von keinem lärmenden Riesenerfolg eines noch so hervorragenden Dichtungswerkes. Das ist sehr erklärlich: es gab nur einen sehr kleinen Leserkreis, selbst nach der Erfindung des Buchdrucks, und es gab kein Werkzeug des Lärms, keine Zeitung. Ach, wie jung ist doch das gedruckte Urteil, die gedruckte Werbe (es geht auch ohne ‚Kritik‘ und ‚Reklame‘). Dantes Göttliche Komödie wurde von allen Italienern, die lesen konnten, gelesen, und das war ein Erfolg; aber immer in der Stille.

Und nun gar Luthers Deutsche Bibel. Das war ein Riesenerfolg, schon der Zahl nach: bis zu Luthers Tode wurden von dem einen berechtigten Drucker Hans Lufft mehr als hunderttausend Abdrucke seiner Bibelübersetzung im Ganzen und in Einzelteilen verkauft – in einem Lande, wo schwerlich mehr als eine halbe Million Menschen lesen konnten. Doch keine Zeitung meldet uns von einem ‚Erfolge‘, denn es gab keine Zeitung, und – es ging auch so.

*

In Deutschland beginnt die Zeit der umlärmtesten Riesenerfolge mit Klopstocks Messias. Wenige so lehrreiche Urkunden zur Naturgeschichte des Erfolges wie die stürmische Aufnahme des Messias in der Deutschen Bildungswelt um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Der Messias wird heute kaum noch gelesen, er gilt für unlesbar, – wie also steht es um die Echtheit seines einstmaligen Riesenerfolges? Er war echt; das muß heute gesagt werden trotz der Vergänglichkeit des Ruhmes jener Dichtung, die auf der Schwelle zu unsrer großen Kunstzeit im 18. Jahrhundert steht. Es war kein Erfolg von der Presse Gnaden, die Presse spielte damals noch so gut wie keine Rolle. Der echtste Ruhm ist der von Mund zu Mund, und grade der wurde Klopstock zuteil. Die Begeisterung der Leser des Messias war echt; es wird uns schwer, uns die Wirkung des Messias auf die ganze Deutsche Bildungswelt vorzustellen, aber sie anzuzweifeln ist unmöglich. Der Messias ist keins der bleibenden Werke der Weltliteratur, – dennoch war sein Ruhm echt, aber eben nur für sein Zeitalter. Dieses dauerte etwa zwei Jahrzehnte, nicht länger: als die letzten Gesänge des Messias erschienen (1773) – die ersten drei waren 1749 herausgekommen –, wurden sie achtungsvoll, aber kühl aufgenommen, obwohl sie eigentlich den Gipfel des Gedichtes enthielten. Wie war das möglich? Heute wissen wir das besser als Klopstocks Zeitgenossen: die Deutsche Leserwelt war um 1749 so gut wie durchweg christgläubig gewesen, für sie war der Inhalt des Messias ein Herzensbesitz; das Lesergeschlecht um 1773 war in die Zeitspanne des Zweifels in Glaubensfragen hineingeraten, Voltaire und Lessing hatten gewirkt; auch hatte man eingesehen, daß keine Dichtung von Jesu Opfertode sich neben den Evangelien behaupten, jedenfalls keine sie je übertreffen könne.

Die Deutsche Kunstgeschichte wird die ungeheure Bedeutung des Messias allzeit nach ihrem vollen Werte schätzen, aber sie wird feststellen, daß der fast unvergleichliche Erfolg jenes Werkes weit überwiegend auf zeitlichen Voraussetzungen ruhte. Die Deutsche Leserwelt war gläubig, und der Messias handelte von dem höchsten Gegenstande des christlichen Glaubens. Er redete eine Sprache, wie sie so glühend, ja berauschend, so schwungvoll, so ganz Gefühl in Deutschland nie zuvor, auch von Luther nicht, gesprochen worden war. Dazu das Versmaß, der griechische Sechsfüßler, der den Deutschen Lesern, selbst den altsprachlich gebildeten, bezaubernd, hinreißend klang, weil er nie zuvor in einer großen Deutschen

Dichtung gewagt worden.

*

Ja, ein echter Erfolg und doch nicht von Dauer. Der Messias ist das merkwürdigste Beispiel dieser Gattung des Ruhmes, nicht das einzige. Er lehrt uns, daß selbst der größte Erfolg keine Gewähr für die bleibende und echte Geltung eines Dichterwerkes bietet, daß noch höher als der Erfolg bei einem Menschengeschlecht der bleibende innere Wert steht. Daher Achtung vor jedem echten Erfolg, also dem, der nur dem Werke selbst verdankt wurde; aber Vorsicht vor übereiltem Schluß aus dem zeitlichen Erfolg auf den der Zukunft.

*

Wie entsteht, wie besteht, wie vergeht der Erfolg, auch der noch so riesenhafte, – mit Ausnahme des der wenigen bleibenden Werte? An den Beispielen aus dem Altertum, dem Mittelalter, der Neuzeit vor der Herrschaft der Presse sehen wir. der Erfolg ist möglich ohne Presse, ohne allen Lärm. Diese Tatsache klingt dem heutigen Dichtergeschlecht sehr fremd; den Lesern schon weniger, denn die wissen aus eignem Erleben, wie sie zu einem Buch gekommen und wie sie sich zu dessen Lärmerfolg zu verhalten haben. Entgegen allen Erfahrungen mit dem lärmvollen Tagesruhm behaupte ich: der echtste, dauerndste Erfolg ist der von Mund zu Mund. Ich führe schon hier das Beispiel des fast beispiellosen Erfolges der Erzählungen Karl Mays an. Ich weiß aus eigener Erinnerung bis zum Jahre 1906, daß ich Mays Namen kaum je in einer großen Zeitung oder Zeitschrift gelesen hatte. Schon die bloße Kenntnis des Namens war mir von Mund zu Mund gekommen: Söhne eines Freundes, eifrige Leser Karl Mays, hatten ihn mir genannt, mit leuchtenden Augen. Auch sie hatten ihn nicht aus der Zeitung kennengelernt, denn sie lasen keine, sondern einzig von Mund zu Mund. Der ganze Ruhm Mays ein zweifellos echter, auf Überzeugung, auf Gefühl, auf Genuß gegründeter Ruhm, war nur von Mund zu Mund fortgepflanzt, nicht anders als vor 3000 Jahren der Ruhm Homers.

Jeder Schriftsteller macht die Erfahrung, daß die Dauer seines Erfolges nicht von der Zeitung abhängt, sondern von der mündlichen Verbreitung. Zum ersten Bekanntwerden sind die Zeitung, die Werbe beim Buchhandel nützlich; unentbehrlich sind selbst diese nicht. Für einen schon bekannten, erfolgreichen Schriftsteller braucht dies nicht bewiesen zu werden: das bloße Erscheinen eines neuen Werkes genügt. Eine Anzeige im Buchhändlerbörsenblatt, ohne jeden preisenden Zusatz, genügt; kein einziges Besprechungsstück, auch nicht an die größten Zeitungen, braucht versandt zu werden. Hundert erste Käufer, zweihundert erste Leser, ohne ein dreingeredetes Wort der Presse, – und der Erfolg, sogar der Riesenerfolg eines wahrhaft erfolgwürdigen Werkes steht fest. Was mit Defoes Robinson geschah: ungeheurer, allerdings nicht augenblicklicher Erfolg ohne jede Mitwirkung der Zeitung, – dasselbe ist heute nicht nur möglich, sondern ganz sicher, wenn das Werk darnach ist. Ich glaube sogar, das wertvolle, der Zeitung nicht unentgeltlich zugesandte, sondern von ihr gekaufte Buch eines schon bekannten Verfassers würde gründlicher besprochen werden als das übliche Freistück.

*

Wie aber steht es mit den Erfolgsmöglichkeiten eines völligen Neulings? Einmal war doch jeder noch so berühmt gewordene Schriftsteller ein unbekannter Neuling. Heute gilt als Grundlehre der Schriftstellerei: Wer zur Geltung kommen will, der muß sich vernehmlich machen. – Aber dein Werk wird sich ja vernehmlich machen. – Das genügt heute nicht, Lärm drumherum ist nötig.

Ich bestreite das. Freilich, das ‚Geschäft‘ läßt sich vielleicht durch Lärm ein bißchen steigern, für ein Weilchen; für lange, nun gar für immer, nicht. Nach kurzer Zeit muß jedes Werk allein auf sich stehen, den Erfolg aus seinem bleibenden Gehalt schöpfen; welche Zeitung schreibt heute noch Empfehlungen der bleibenden Schöpfungen der Weltliteratur?

Und dann – weiß nicht jeder Leser, wie wenig Wert er selber, wie wenig die meisten Leser heutzutage auf Zeitungsurteile über Bücher legen? Es muß schon ein allgemein geachteter Name unter einer Buchanzeige stehen, um einen Zeitungsleser zum Kauf oder nur zum Anblättern eines Buches zu bestimmen. Ein zutreffendes Urteil über ein neues Werk, ein ganz selbständiges, ist überhaupt sehr selten; glaubt ein Mensch, daß die berufsmäßigen Bücherbesprecher in den Zeitungen begradete Kunstrichter sind?

*

Freilich, zum Schnellgeschäft ist Zeitungslärm fast unerlässlich; hier aber wird von der Kunst, nicht vom Geschäft gesprochen. Wir haben mehr als einen Fall im letzten Menschenalter erlebt, daß Bombenerfolge,

d. h. geschäftliche, durch große Geldopfer für lärmreiche Werbe zum Ziel geführt haben. Fragt mich aber nur nicht, für wie lange! Den Lärmmachern, den Verfassern und den Buchhändlern solcher Riesenerfolgsbücher liegt aber nichts an der Länge; sie wissen ja, daß es sich nicht um Dauer handeln kann. In Wochen, in wenigen Monaten muß gesät und geerntet sein, danach bricht die Nacht des Vergessens herein. Der elende Schmarren ‚Götz Krafft‘ eines Schriftstellers vierten Ranges wurde durch einen Kniff seines findigen Verlegers zu einem nie zuvor erhörten Absatzerfolg. Wer weiß heute noch etwas von jenem Machwerk? Und brauche ich in diesem Zusammenhange an Remarque zu erinnern? Lärm nützt dem Geschäft, der Kunst nützt er nichts. Wohl dem schriftstellerischen Geschäftsmann, der den wirksamsten Lärm um sein Buch herum zu erregen versteht: den Streit der Geschmäcker, der Meinungen. Remarque und sein Verleger haben gewollt und ungewollt ein Meisterstück geleistet. Das Buch war künstlerisch ganz wertlos, aber es entstand ein heftiger Streit über die ‚Lebenswahrheit‘ des Inhalts, und weil es so erschreckend lebenswahr sein sollte, stürzten sich die Hunderttausende, die die Schrecknisse an der Westfront durchlitten und überlebt hatten, auf jenes Machwerk, worin sie vieles von dem ihnen Bekannten wiederfanden. Als ob dies der Zweck der Kunst wäre! Wo ist heute Remarques Buch, das vor wenigen Jahren jeder gelesen haben mußte?

Darin steckt das Geheimnis unendlich vieler Riesenerfolge, die ohne Folge bleiben: man muß das Buch, von dem jeder spricht, gelesen haben. Muß man wirklich? Warum? Weil es die anderen gelesen haben?

Grade weil dir alle sagen,
Ganz notwendig sei zu lesen
Dieses Büchlein, – lies es nicht;
Und du siehst nach vierzehn Tagen,
Wie notwendig es gewesen,
Wenn kein Mensch davon mehr spricht.

Diesen reizenden Spruch Rückerts hatte ich zufällig schon als Jüngling gelesen, mir eingepägt, zur Richtschnur genommen, und in zahllosen Fällen von Riesenerfolgen habe ich darnach gehandelt. Nicht ein einzigmal habe ich es bereut. Durch geduldiges Abwarten habe ich es sehr oft erreicht, daß ich einen Schund mit der Schnellberühmtheit überhaupt nicht gelesen habe, ohne etwas zu verlieren; oder daß ich ein Buch, das eine Weile sehr berühmt gewesen, ein halbes, ein ganzes Jahr später aufschlug, nicht viel las und mich schnell überzeugte, wie sehr ich Recht hatte, abzuwarten. Freilich – für meine Deutsche Literaturgeschichte mußte ich dann doch viele der längst vermufften und verschollenen Bombenerfolge lesend nachprüfen, und dabei hat sich mein Urteil über den Wert des Schnellerfolges vertieft und für immer bestätigt.

Aus neuester Zeit nenne ich das Beispiel des Spenglerschen ‚Untergangs des Abendlandes‘. Ich habe ihn erst in die Hand genommen, als kein Mensch mehr davon sprach, und siehe da: als ich ihn nach 10 gelesenen und 50 angeblättern Seiten angeödet aus der Hand legte, beglückwünschte ich mich zu meiner Selbstbeherrschung. Heute steht es mit dem Riesenerfolg von dazumal so, daß kein Mensch mehr weiß, was in dem gefeierten Buche steht. Ich habe durch Befragen von Freunden und Bekannten festgestellt, daß keiner mehr weiß, was er gelesen. Allerdings haben mir die meisten, die Ehrlichen, gestanden, daß sie das Buch nicht ganz, nicht halb, nicht drittel wirklich gelesen hatten. Ob es mehr als zehn Leser sich ganz einverleibt haben? Eins ist sicher: das Abendland lebt noch immer munter fort, untergegangen ist einzig das Spenglersche Buch. So sehen die Riesenerfolge von gestern aus. Daß es denen von heute ebenso ergehen könne, glaubt niemand – außer mir.

‚Dies muß man gelesen haben‘ – oh, der Satz ist von überwältigender Wirkung! Der Herdensinn im Menschen – jeder hat ihn, ich auch – ist der sicherste Mittler zum großen Erfolg. Ich hasse die Herde, ich verachte, was ihr gefällt oder wohinterher sie neugierig rennt; aber – ich bin ein Mensch, und es wäre Überhebung, zu sagen, daß ein äußerlicher Riesenerfolg auf mich gar keinen Eindruck macht. Ich halte mich nicht für klüger als alle Welt; im Gegenteil, ich denke wie Voltaire, einer der klügsten Männer seines Zeitalters: ‚Es gibt Einen, der klüger ist als der Klügste –: alle Welt‘. Auf die Dauer behält alle Welt, Voltaires Herr Toutlemonde, Recht. Das Urteil der Gegenwart über die Weltliteratur der Jahrtausende ist das Urteil aller Welt. Ein ganzes Jahrhundert kann sich irren, vielleicht noch ein oder zwei Jahrhunderte, aber dann klärt sich das Urteil und wird selten wiederum geändert.

*

Ein großer Erfolg ist kein Beweis für völlige Wertlosigkeit. Dies klingt geistreichelnd zugespitzt, soll aber nur eine unumstößliche Wahrheit aussprechen. Selbst dem gradezu durch einen buchhändlerischen Schwindel ertrotzten Riesenerfolg des ‚Götz Krafft‘ lag etwas zugrunde, was die anfangs bewundernden Leser nicht ganz als Trottler erscheinen läßt. Sie sahen in den nichtigen ‚Helden‘ einen strebenden Menschen, wie jeder sich selbst einer dünkte, fühlten sich erkannt und verstanden, empfahlen das Buch den Altersgenossen und Gleichstrebenden. Das war in jenem letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts, als der ohnmächtige Streber für einen Genius angesehen wurde, als Hauptmanns ‚Einsame Menschen‘ für ein Meisterwerk galten. Der Erfolg des ‚Götz Krafft‘, der ‚Einsamen Menschen‘ und ähnlichen Nichtigkeiten hatte einen Grund, – jeder Erfolg hat einen, auch der Scheinerfolg. Auch der des Abendländischen Untergangs: in der Weltuntergangsstimmung nach dem Zusammenbruch 1918. Auch der ungeheure Erfolg der Marlittschen Romane, den ich vor meinen Augen am Ende der 60er Jahre aufstrahlen sah, war keineswegs völlig sinnlos. Die Romane der Marlitt werden ja noch heute gelesen, es gibt eine neue Ausgabe der besten, also –! Ich kenne auch den Grund des Wiederauflebens jenes Erfolges: die Romane der Marlitt spannen, und an der undichterischen Sprache stoßen sich Deutsche Leser nicht so leicht.

*

Stürmische Erfolge von bleibenden Meisterwerken sind selten. Das ist begreiflich, ja selbstverständlich; die kunstverständige Leserschaft ist viel, viel kleiner als die nur hinter der Tagesberühmtheit herlaufende. ‚Vulpius‘ Rinaldo Rinaldini wurde weit stärker gekauft als Goethes Tasso. Shakespeare galt schon den Zeitgenossen als der erste Bühnendichter Englands, aber die erste Gesamtausgabe seiner Werke, 7 Jahre nach seinem Tode erschienen, brauchte doch Jahre für die kaum 1000 Stück. Allerdings kostete sie die für jene Zeit sehr beträchtliche Summe einer Guinee (21 Mark). Auch die nächsten Auflagen, von der dritten an, verkauften sich anständig, aber nicht stürmisch. Für richtige Massenerfolge gab es im 17. Jahrhundert noch zu wenig Leserkundige und Kunstfreunde. Zum Hausbuch wurden Shakespeares Dichtungen erst nach der Mitte des 18. Jahrhunderts. Man glaube nicht, daß Defoes Robinson auf den ersten Hieb ein ‚Schlager‘ war. Defoe hat ja Dutzende anderer spannender Romane geschrieben. Er war ein Vorläufer des auch in Deutschland sehr bekannten Schriftstellers Wallace, des Verfassers von Abenteuer geschichten zu Lande und zu Wasser, die alle einen gewissen Erfolg hatten. Sein Robinson setzte sich nur allmählich durch, stand keineswegs an der Spitze seiner erfindungsreichen Bücher. Ein Weltbuch wurde er erst durch die starke Hervorhebung seines Erziehungswertes in Rousseaus ‚Emil‘. Es ist bemerkenswert, daß Goethe in Dichtung und Wahrheit den Robinson nur so im Ramsch als ein gelesenes Knabenbuch erwähnt, ohne einen Zusatz über dessen hohen Erfindungs- und Darstellungswert.

Robinson ist ein überzeugendes Beispiel für den stetigen Erfolg, den sich langsam steigernden. Diese Art des Erfolges ist die begehrenswertesteste, denn nur sie verbürgt Dauer. Von unsern bleibenden Dichtungswerken des 18. Jahrhunderts hat keines einen Riesenerfolg gehabt, auch wenn man die sehr viel kleinere Bevölkerung und kaufende Leserschaft in Rechnung setzt. Selbst der stürmisch zu nennende Erfolg von Goethes Werther (1774) war zahlenmäßig gar nicht so gewaltig, auch wenn man die Nachdruckausgaben hinzurechnet. Es kommen noch lange keine 4000 Stück bis zum Ende des 18. Jahrhunderts heraus. Die weitaus meisten Leser schöpften ihre Kenntnis aus einer Leihbücherei.

Ach, und wie bescheiden waren die Buchhandelserfolge von Goethes Iphigenie und Tasso! Wenn wir lesen, daß die erste Ausgabe des vollständigen ersten Teils des Faust (1808) einen Sturm der Begeisterung erregte, was doch einen ungewöhnlichen Erfolg bedeutet haben muß, so werden wir kleinlaut, wenn wir von einer Auflage hören, die doch nur 3000 Stück betrug und viele Jahre vorhielt. Doch alle diese Werke hatten, was ich den schönsten: den stetigen Erfolg nenne.

*

Wie entsteht ein echter Erfolg, also einer ohne Lärm, ohne die Mithilfe der Ruhmesversicherung auf Gegenseitigkeit? Man muß den Vorgang miterlebt haben, um zu urteilen. Der wahrhaft große, echte, dauernde Erfolg kommt von der kleinen Gemeinde. Der kleinste Kreis weitet sich langsam um Ring und Ring. Mörikes Ruhm ist eins der herrlichsten Beispiele. Da lebten in Stuttgart und draußen im Schwabenland ein paar kunstliebende Männer und Frauen, die ein paar Bände der sehr kleinen ersten Auflage seiner Gedichte besaßen, gelegentlich einen Band verschenkten, noch lange nicht so viele Leser, um Gemeinde zu heißen. Durch Zufall geriet ein Band über Schwaben hinaus, etwa in die Hände Theodor Storms, und dieser sprach zu einem Berliner Freunde, vielleicht zu Theodor Fontane, darüber, und von diesem erfuhr Paul

Heyse den Namen. Der große Gutzkow, der Beherrscher der Öffentlichkeit, der schöngestigen Zeitschriften in den 50er, 60er Jahren, las Mörikes Gedichte und schrieb ganz von hochoben herab darüber: „Der ganze Mensch bleibt in Schlafrock und Pantoffeln. Schläfrig wandelt ein Träumer mit seiner glücklichen Sprachfertigkeit, die Tausende haben (?), durch Leben dahin“ (1878) Durch diesen Meister vom Stuhl des Kunstrichtertums lernte die Leserwelt gewiß nicht, wer Mörike in Wirklichkeit sein mochte. So um 1870 herum gab es schon eine kleine Mörike-Gemeinde; sie wuchs und wuchs nach seinem Tode, weit über Schwaben hinauf, grade Berlin und Nordwestdeutschland traten hinzu, und dann – ich hab's erlebt und ein wenig dazu beigetragen – in den 80er Jahren war der Ruhm des großen Lieddichters Eduard Mörike unerschütterlich begründet. Damals sprach kaum noch ein hochgebildeter Mensch von Gutzkow.

Sehr ähnlich ist es mit dem Erfolge, dem Ruhm Gottfried Kellers zugegangen. Man muß das dumme Zeug nachlesen, das Rudolf Gottschall in seiner einst maßgebenden Deutschen Literaturgeschichte noch in den 70er Jahren über den Dichter der Züricher Novellen und des Grünen Heinrichs drucken ließ. Dann erschien der zweite Grüne (1881), und auf einen Schlag war Kellers Bedeutung eine Tatsache geworden, die selbst dem gebildeten Mittelstande bekannt wurde.

*

In beiden Fällen gingen Erfolg und Ruhm von den wenigen feinsinnigen Lesern aus, nicht von einem gelehrten, berufsmäßigen Kunstrichter. Nicht nachdrücklich genug kann festgestellt werden: aller echter Erfolg ist das Werk der Ungelehrten, Unzünftigen; erst wenn alles Nötige getan ist, kommt die Wissenschaft, in unserm Fall die ‚Germanistik‘, und bekakelt, mit reichlichem Aufgebot geschwollener Fremdwörter, das längst gelegte Ei. Nicht ein einziger Fall ist mir aus der Deutschen Dichtung der letzten 60 Jahre, die ich übersehen durfte, bekannt, wo die gelehrte Wissenschaft vom Schönen und der Kunst die Heroldschaft eines neuen Fürsten der Dichtung gestellt hätte. Diesen Erfahrungssatz habe ich schon einige Male anderswo ausgesprochen, – nie ist mir eine Ausnahme entgegengehalten worden.

Ich sehe eine nahe Zeit voraus, in der ein junger kunstverständiger Deutschforscher eine Abhandlung schreiben wird: ‚Die vierfache Wurzel vom Grunde der Erfolge Gerhart Hauptmanns‘. Ich habe das Voraussagen leicht, denn ich kenne schon den jungen Forscher, der dieses neue Geschlecht darüber belehren wird, wie es dabei zugegangen. Die wirksamste Mitarbeiterin an jenem strahlenden, jetzt erlöschenden Ruhm war die Wissenschaft, insonderheit die Berliner Germanistik aus Wilhelm Scherers und Erich Schmidts Schule. Alle lautesten Ruhmposaunenbläser Hauptmanns waren junge Wissenschaftler. Dies allein hätte nicht gewirkt; es kam das Wichtigste hinzu: sie alle saßen auf den Kunstrichterstühlen der größten Zeitungen Berlins. Einer jener Wissenschaftler nach dem andern ist dahingegangen, Brahm, Schlenther, Ph. Stein, Erich Schmidt selbst; und wie lange noch, so wird mit ihrem Wirken auch Hauptmanns Ruhm erloschen sein!

Ein Seitenstück bildete der Bombenerfolg einer gewissen Johanna Ambrosius (1894); sein Urheber war der berühmte Hermann Grimm, Wilhelm Grimms Sohn. Die kunstverständige Laienwelt strafe den großen Mann der Wissenschaft Lügen: gar bald sank das Strohfeuer jenes Ruhmes zusammen, und der scharfe Wind, unter dem die Jahre einherschreiten, ließ selbst das Aschenhäuflein gar bald zerstieben. Aller dauernder Erfolg ist das Werk der Unzüchtigen, der Unbekannten, der Stillen im Lande.

*

Ist im Kunstleben Erfolg möglich ohne die Presse? Wenige meiner Zeitgenossen werden mit Ja antworten. Früher, so werden die meisten sagen, war er möglich, heute nicht mehr. – Warum heute nicht mehr? – Weil das Angebot so groß ist, daß die Nachfrage geleitet, bedeutet werden muß. Das klingt einleuchtend, und wäre das Leiten und Bedeuten durch die Presse das, was es sein sollte, so ließe sich darüber reden. ‚Die Presse‘ – wer ist das? Die Deutsche Vorliebe für abgezogene Begriffe, d. h. für das Abziehen der lebendigen Haut von allen Menschen und Dingen, führt dazu, uns vergessen zu machen, daß es in Wahrheit keine Presse, keine Zeitung gibt, sondern Menschen, Schriftsteller, die in der Presse auf einem gedruckten Zeitungsblatt ihre einzelmenschliche Meinung aussprechen. Eine wirklich zuverlässige Leitung und Bedeutung in dem von keinem mehr zu übersehenden Büchermeer gehört zu den allerdringendsten Bedürfnissen im Bildungsleben; aber wo finden wir sie? Wer glaubt an Buchbesprechungen, Buchempfehlungen? Wer weiß nicht, daß sie von einzelnen Menschen herrühren, die keineswegs hoch über dem Wissen und Urteilen des gebildeten Lesers stehen? Und wieviel Eigenbrötelei, wieviel menschliche Leidenschaft: Haß, Nein, Rachsucht, lauern hinter mancher Buchbesprechung.

Die Zeitung ist vielleicht, in einigen Fällen, nützlich zum Bekanntwerden der Tatsache, daß von dem und dem ein neues Buch erschienen ist; damit ist ihre Aufgabe erfüllt, und für das weitere Schicksal des Buches kommt es einzig auf das Urteil der Leser an. Hat das Werk 100 oder 200 Leser kräftig gepackt, ihren etwas gegeben, sie zum zweiten Lesen gezwungen, so ist der Erfolg gesichert: das Beispiel der früher beliebten Schneeballwerke trifft dann zu. Wo immer eins meiner Bücher einen dauernden Erfolg errungen hat, da nur durch die leise Werbe der ersten Leser. Eine sogenannte gute Presse habe ich nie gehabt, wahrscheinlich weil ich die Herren von der Presse stets habe fühlen lassen, daß ich sie nicht grade für unfehlbare hehre Halbgötter halte.

Die Presse dünkt sich allmächtig, – sie ist es scheinbar, aber nur scheinbar. Der Zeitung, die über ein Werk der Kunst ein irrtümlich preisendes oder tadelndes Urteil gedruckt hat, kann in derselben Zeitung nicht widersprochen werden. Für ihren Leserkreis besteht dieses Urteil zu Recht, soweit der überlegene und überlegende Leser nicht aus besserer Einsicht innerlich widerspricht oder durch das Urteil einer zweiten von ihm gelesenen Zeitung nicht zu einem andern Urteil bestimmt wird.

Indessen im tiefsten Seelenwesen der Zeitung liegt noch eine andre Gefahr. Selbst da, wo der Leser innen widerspricht, steht er doch unter der Macht des Bewußtseins, daß zehntausend, hunderttausend andre Leser dasselbe Urteil in sich aufgenommen haben, und daß sich dadurch eine ‚öffentliche Meinung‘ gebildet hat, der gegenüber er machtlos ist. Wäre es möglich, daß sich ein ganzes Volk, oder doch die urteilmfähige Hochbildungsschicht, aus eigener unmittelbarer Kenntnis, ohne Bevormundung durch die allmächtige Zeitung, ein eignes unbeeinflusstes Urteil bilde, so würde dieses von Anfang an zuverlässiger der Wahrheit entsprechen als die Lärmmacherei in dem Riesenblätterwalde eines Landes.

*

Auf die Dauer hängt kein Erfolg oder Mißerfolg von der Gnade der Presse ab. Es gibt etwas, das mächtiger ist als die mächtigsten Zeitungen –: die Zeit. Ihr Rad rollt zermalmend über alles nur dem Tag Angehörige hinweg. Der Mensch, der die Zeitung schreibt, lebt nicht ewig, es kommt ein neuer Pharao, der Joseph nicht kannte, und wie lange, so fragt überhaupt niemand mehr nach dem Zeitungsurteil. Der lauteste Erfolg verstummt; der verständnislos Übersehene erzwingt sich Beachtung, schon weil andre Zeitungen ihn beachten; ja dieselbe Zeitung, die heute ‚Hosianna!‘ schrie, wirft ihn – nicht grade morgen, aber nach einer gewissen Zeit zu den Toten. Alles ist nur ein Unterschieb in der Zeitlänge. Jeder reife Zeitgenosse, schon jeder Vierziger, kann dies an dem Schicksal der Riesenerfolge Hauptmanns aus eigenem Erleben beurteilen. Warum schreibt nicht ein junger Deutschforscher ein Buch: ‚Der Riesenerfolge Glück und Ende‘? Wo modern die spaßigen triefsinnigen Abhandlungen über ‚Das Mystische in Hauptmanns Pippa‘? – ‚Die Synthese von Mystik und Naturalismus in Hauptmanns Pippa‘? Ja, das hat es gegeben, dazu das Geschwafel in tausend Deutschen Zeitungen, nun gar in den Zeitschriften, selbst auf den Lehrstühlen sämtlicher Hochschulen. Wer vom jungen Geschlecht, etwa dem um 1910 geborenen, hat eine Ahnung, wer Pippa war? Daß Name und Gestalt gar nicht von Hauptmann waren, sondern von Robert Browning, nur nebenbei.

Überaus lehrreich ist die Geschichte des Erfolges einer Dichtung Wilhelm Jordans: Die Nibelunge. Die ersten Gesänge des zweibändigen Wälzers erschienen 1868 und erregten einen sehr ähnlichen Begeisterungssturm wie einst die ersten Gesänge des Messias. Ich erinnere mich, wie unser Deutschlehrer in Prima dafür schwärmte, wie meine Mitschüler mich überlegen verachteten, weil ich sagte: Schmarren! Wie eindrucklos meine einfache Bemerkung blieb: Haben wird denn nicht unser großartiges Nibelungenlied? – Als Jordans letzte Gesänge erschienen (1874), fielen sie samt den vorangegangenen platt zu Boden: innerhalb dieser kurzen Spanne war aus einem Riesenerfolg die vollkommene Gleichgültigkeit geworden.

*

Warum? Jordans Nibelunge waren doch zwischen 1868 und 1874 sich selber gleichgeblieben, warum also dieses Versinken, Verstieben, Verschwinden eines ungeheuren Erfolges? Ganz einfach darum: ein Volk, eine Bildungsschicht kann sich über den Wert eines Dichtungswerkes täuschen – einige Zeit, lange Zeit, nicht immer. Ohne Zutun der Gelehrten kommt es zur Erkenntnis der Wahrheit. Dieser Wandel des Urteils erscheint verblüffend, fast unnatürlich; aber es geht in dergleichen Dingen ganz natürlich zu: grade die Gelehrten, die Männer vom Bau, von der Zeitung hatten sich und dem Volke eingeredet: Jordans Nibelunge sind etwas Außerordentliches, ‚Phänomenales‘, ‚Epochemachendes‘, und das gutgläubige Deutsche Volk, das eine rührende Hochachtung vor seinen Gelehrten hat, war drauf hineingefallen. Es änderte sein Urteil

ohne Zutun der Gelehrten und der Zeitungsweisen; es las, es prüfte, es wartete auf Erhebung, diese blieb aus, und da faßte es sich ein Herz und einen Mut, sagte ruhig: Jordans Nibelunge sind undichterischer Schwulst, und hierbei ist es geblieben. Wie viele deutsche Menschen leben zur Stunde, die eine Ahnung haben von Jordans Nibelungen? Wie viele der Jungen kennen nur den Namen Wilhelm Jordan?

*

Betrachtungen wie diese wirken auf den Nachdenklichen erschütternd, auf die meisten Schriftsteller selbst nicht, ja nicht einmal belehrend. Mir ist es von jeher unverständlich gewesen, daß es angesichts all der vielen Beispiele von Riesenlärm und bald folgendem Versinken noch einen größenwahnsinnigen Schriftsteller geben kann. Aber sie sind immer neu da.

Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie er sie von je gezeugt.

Wilhelm Jordan hielt sich ebenso für einen der Unsterblichen, wie sich in unsern Tagen der und dieser und jener dafür halten.

*

Und trotz allen Irrtümern über die Dauer von Erfolgen – es gibt ein unfehlbares Mittel: seinen Namen trotz Sturm und Wetter ‚der Ewigkeit ins Heiligtum dringen zu lassen‘, wie der arme, früh gebrochene Joh. Christian Günther von sich voraussagte. Leider kann man sich dieses Mittel nicht künstlich schaffen, nicht für alles Geld der Erde, nicht mit noch so großen Ausgaben für ‚Reklame‘, für ‚Propaganda‘, für ‚Publizität‘. Es ist ein ganz einfaches Mittel kostet nichts, ist ohne weiteres wirksam anzuwenden. Es heißt: Können.

Fordre kein lautes Anerkennen!
Könne was, und man wird dich kennen. (Heyse)

Für keinen wahren Könner haben die Verleger große Ausgaben an die Werbe gesetzt. Der Könner erzwingt sich den Erfolg, früher oder später, zuweilen sehr spät, in einigen traurig-berühmten Fällen erst nach dem Tode; daß aber ein bedeutendes Dichtungswerk auf immer erfolglos bleibe, gar untergehe, ist seit der Erfindung des Buchdrucks unmöglich. Dieser Ausspruch klingt gewagt und neu; er ist keins von beiden –:

Was in der Zeiten Bildersaal
Jemals ist trefflich gewesen,
Das wird immer Einer einmal
Wieder auffrischen und lesen –

sagte Goethe, der es erlebt hatte. In aller Bescheidenheit darf ich sagen, daß ich selbst ein paarmal jener Eine gewesen, der etwas lange Vergessenes nicht nur aufgefrischt und gelesen, sondern zum Leben, oder zu einem zweiten Leben, erweckt hat. Die Zahl der mit Unrecht übersehenen wertvollen Dichtungen ist zu gering, die der Leser und Forscher zu groß, als daß ein Genie dauernd unentdeckt bliebe. Ich bin noch nie auf ein ‚verkanntes Genie‘ gestoßen, ich glaube an diese Gattung nicht.

Ein Riesenerfolg – für kurze Zeit – ist möglich, wir haben mehr als einen erlebt, ohne ein echtes Können. Ja, man möchte sagen: die allermeisten Riesenerfolge – für kurze Zeit – fielen den Nichtskönnern zu. Dies Zufallen ist kein Zufall, sondern eine Naturerscheinung, die sich erklären läßt: die Menge, die Erzeugerin des Riesenerfolgs, ist geschmacklos wie jede Menge, sie sieht das Echte nicht, es macht ihr keinen Eindruck. Das Unechte aber gefällt ihr, dafür ist sie eben Menge. ‚Verstand ist stets bei wenigen nur gewesen.‘ Das Unechte gleißt und glänzt, aber –

Was glänzt, ist für den Augenblick geboren,
Das Echte bleibt der Nachwelt unverloren.

O über die wundersame Kraft des echten Könnens, des bleibenden Kunstwerkes! Keine Ungunst der Zeiten, keine Verirrung des augenblicklichen Geschmacks, nichts vermag auf die Dauer etwas gegen die siegreiche Gewalt der wahren Kunst. Nichts stärkt unsern Glauben an die Menschheit so sehr wie diese durch die Erfahrungen von drei Jahrtausenden bewiesene Tatsache.

*

In allen meinen Beiträgen für dieses Jahrbuch habe ich es für meine Pflicht gehalten, Untersuchungen über Kunstfragen, wo immer möglich, an Karl Mays Lebenswerk zu verbeispielen. Wer über den Erfolg in der Kunst nachdenkt und schreibt, kann schwerlich ein belehrenderes Beispiel finden als grade die Geschichte seiner Erfolge. Ich halte mich dabei an meine eignen Erfahrungen.

Karl Mays Erzählungen waren um die Zeit, als ich meine Deutsche Literaturgeschichte schrieb, zwischen 1900 und 1906, in Hunderttausenden von Bänden verteilt – gekauften Bänden, nicht in Leihbüchereien –, ohne daß ich in den großen Zeitungen auch nur seinem Namen begegnet war. Ich hörte eigentlich zuerst etwas über ihn, als Avenarius mit seinen gehässigen Angriffen gegen ihn auf den Plan getreten war.

Von den zwei Söhnen eines Freundes erfuhr ich dann zu meiner Überraschung, welche beherrschende Rolle Mays Wander- und Abenteuerromane in der Leserei der Schuljugend spielten, wie sie alle für den einzigartigen Erzähler schwärmten. Es waren sehr helle Knaben zwischen 12 und 15, die mir mit leuchtenden Augen davon sprachen. Ich gedachte meiner eignen Jugendlesejahre und sagte mir: Ähnliches hat es dazumal nicht gegeben. Wir lasen Hoffman und Nieritz, weil es keinen einzigen wahrhaft fesselnden andern Erzähler gab; aber geschwärmt hatte keiner von uns für jene Schreiber, vielmehr Nachschreiber, denn beide waren aller eignen Erfindung bar, bearbeiteten nur fremde Stoffe, meist französischer oder englischer Erzähler. Wir lasen das Zeug, weil Jugend lesen muß, aber froh wurden wir nicht dabei.

Der Fall erschien mir sehr merkwürdig: hier war eine Berühmtheit, mindestens ein sehr großer Erfolg herangewachsen, ohne daß ein gewaltiger Zeitungslärm voraus oder nebenher erschollen war. So etwas war also möglich! Wie mochte das zugegangen sein? Ruhm und Erfolg ohne die allmächtige Zeitung? Gab es das in unsern Tagen? Auf Befragen erfuhr ich's: die lesende Jugend hatte die ‚Reklame‘ besorgt, ganz im stillen; die zünftige Literaturwelt hatte nichts davon gemerkt, sie fand Karl Mays Ruhm ferbegründet vor.

May ist nicht das einzige Beispiel einer in aller Stille entstandenen Berühmtheit. Ich kenne eine nicht ganz kleine Anzahl sehr wertvoller deutscher Erzähler, auch einiger Lieddichter, deren Namen die deutsche Großpresse niemals genannt hat und die sich trotzdem einen Leserkreis erobert haben, der den der zeitunglichen Berühmtheiten weit überbietet.

Vor jedem großen Erfolg dieser Art, daher auch vor dem Karl Mays, sollte man eine ganz besondere Achtung haben. Ferdinand Avenarius hatte sich durch eine eigne Zeitung einen Namen gemacht; Karl May war zur Geltung gelangt einzig durch seine Bücher, durch nichts andres. Wohl jedem Schriftsteller, dem dies gelungen!

*

Ohne guten Grund kein guter Erfolg; nach diesem Grunde sollte man bei Karl May ernsthaft forschen. Unsre Lesejugend ist bestimmt nicht dumm; wenn sie mehr als dreißig Jahre hindurch an Mays Erzählungen festhält, auch in diesen Notzeiten für den Bücherschrank, so mag sie ihre Gründe haben. Sie hat sie! Wir Erwachsene haben dabei weniger mitzureden als zu lernen. Ich habe es schon anderwärts ausgesprochen: mich spannt Karl May nicht hinreichend; aber was kommt auf mein Urteil an? Für mich, der ich an die Erzählkunst, auch an meine eigne, die höchsten Ansprüche stelle, hat May nicht geschrieben. Niemals hat er sich für mehr gehalten als für einen Volksschriftsteller. Vielleicht, im stillen Herzenskämmerlein, hat er, zumal angesichts der Riesenerfolge, sich doch als einen der Bleibenden gefühlt; aber wer darf ihm das verargen? Ohne diese Selbsttäuschung durch den Erfolg ist kaum einer, und zu den Selbsttäuschern haben zu allen Zeiten noch viel Gefeierte als Karl May gehört. Ich halte es für gar wohl denkbar, daß seine Erzählungen noch gekauft und gelesen werden, wann niemand mehr den Titel ‚Atlantis‘ von dem ‚größten deutschen Dichter‘ kennt und die preisgekrönten ‚Buddenbrooks‘ des andern ‚größten deutschen Dichters‘ gar nicht mehr gepriesen und erst recht nicht mehr gekrönt werden.

Lieber Leser, mach dir einen Kniff in das Blatt mit dieser Vorhersage und vergleiche sie nach zehn, ach, schon nach fünf Jahren mit der Wirklichkeit. Ich bin kein Seher, aber ich habe in der Frage der Lebensdauer großer Erfolge einige Erfahrung, wie sie bei einem, der fast drei Menschalter sah, nur natürlich ist. Gutzkow war einst so berühmt wie Gerhart Hauptmann, und Wilhelm Jordan berühmter als Thomas Mann.

*

Karl May Erfolg hat sich mehr als dreißig Jahre hindurch gesteigert, und sogar in den letzten Elendsjahren, in denen der Buchabsatz überall zurückgegangen ist, sind die May-Bände weit mehr gefragt worden als in den besten Erfolgsjahren zu Lebzeiten des Verfassers.

Kar May war nicht eines Tages erwacht und hatte sich berühmt gefunden. Durch Bitternisse, durch Nöte, durch grausame Angriffe hindurch ging der Weg seiner Erfolge, aber immer vorwärts. Grade die Dauer und die stete Steigerung seiner Beliebtheit sind etwas ganz Einziges. Die sich in Abständen immer wiederholenden Angriffe auf Karl Mays Gefahr für die Sittlichkeit seiner jungen Verehrer haben der Geltung dieses Erzählers nicht das mindeste geschadet. Die jungen Leser selbst wissen es besser, und ihre Eltern

erst recht, daß grade durch Mays Geschichten die Jugend vor Lesegefahren bewahrt bleibt, die ihr aus sehr vielen Büchern für Erwachsene drohen.

Kommen gar einige überkandidelte Feinspinner und bestreiten den Kunstwert der Bücher Karl Mays, so halte ich solchen Gegnern stets die Frage entgegen: Wo war denn euer tiefgründiges verwerfenden Urteil über den Kitsch der Großen von Zeitungs Gnaden, die ich nicht wieder nennen mag? Möchtet ihr nicht einmal das Goethesche Wort von der Höhe eines langen Denkerlebens nachdenken: „Wo ich große Wirkungen sehe, pflege ich auch große Ursachen vorauszusetzen.“ Und dieses andre: „Was zwanzig Jahre sich hält und die Neigung des Volkes hat, das muß schon etwas sein.“ Ich bin sicher, Goethe würde nicht gesagt haben: Dies paßt auf Karl May nicht.

Es paßt! Der ungeheure, immer noch andauernde Erfolg der Mayschen Erzählungen ist kein unergründliches Geheimnis. Freilich haben wir es leicht, die Gründe zu erforschen: zahlreiche Leser seiner Erzählungen haben sich vollbewußt selbst über die Gründe ihres Wohlgefallens ausgesprochen, und ich denke, den Lesern gebührt größere Beachtung als den Berufsrichtern.

Meiner Frau, eine aufmerksamen und besinnlichen Leserin Karl Mays, verdanke ich folgende Gründe ihres Vergnügens an seinen Abenteuerromanen.

Er hat mich, so sagte sie, in den Zeiten schwerster Sorgen ums Dasein des Vaterlandes und uns eigne hinausgehoben in eine ferne, fremde Welt, wo es zwar Nöte und Gefahren, aber keine Alltagsorgen gibt. – Dies ist mir von vielen Lesern Mays bestätigt worden.

Sodann: Es ist beruhigend, die schrecklichsten Abenteuer zu lesen, wenn man ganz sicher ist, daß der Held, dem sie widerfahren, mit dem Leben davonkommt, und dessen ist man sicher, weil der von den todbringenden Gefahren umdräute Held sonst nicht seine Gefahren und Taten erzählen könnte.

Ich stimme meiner Frau zu, muß ihr zustimmen, weil ihr Gefühl sie nicht täuschen kann, erlaube mit jedoch, bei aller ziemlichen Unterordnung, einen Einwand vorzubringen. Die Ich-Form der Erzählkunst – ich selbst habe mich ihrer einige Male bedient – hat neben manchen Vorteilen auch eine künstlerische Gefahr: der Erzähler verfällt gar zu leicht in eine gewisse Wichtigtuerei, drängt sich seinen Helden auf oder drängt sich vor. Alles in allem möchte ich Anfängern die Ich-Form abraten.

Mit Karl Mays Ich steht es anders: er ist wirklich der Held, fast in allen seinen Romanen; nur in denen von Winnetou hält er sich mit sehr anzuerkennendem Feinsinn in der zweiten Reihe, ja fast im Hintergrunde. Für den auf Abenteuer ausziehenden Wanderer Karl May ist die Ich-Form die angemessenste; ja ich kann mir gar keine andre denken.

Endlich sagte meine Frau: Karl May lehrt und will und tut das Gute, verfolgt und strafe das Böse, – also wirkt er sittigend, erhebend.

Willst du genau erfahren, was sich ziemt,
So frage nur bei edlen Frauen an.

Ich pflichte in diesem Punkte meiner Frau durchaus bei. Karl May handelt stets nach dem erhabenen Worte des ältesten Bühnendichters, des Äschylos:

Es siege das Gute!

Jenen drei guten Gründen meiner Frau füge ich meine zwei eignen hinzu: Karl May ist ein echter Deutscher Erzähler – aus zwei Blickpunkten. Er ist von unbändigem Trieb in die geheimnisvoll lockende Ferne beseelt, – und er trägt, wohin er wandert, seine Deutsche Seele, den Stolz auf sein Deutschland und seine Liebe zum Vaterland unverlierbar im Mannesbusen.

Wohin entführt uns nicht Karl May! Was für zauberisch klingende und wirkende Namen umrauschen uns! Samarkand, Kairo, Damaskus, Jerusalem, Isphahan, Mekka – wir fühlen beim Lesen: wir werden jene Stätten nie sehen, aber Karl May entführt uns zu ihnen, und für ein paar Stunden weilen wir in ihnen. Auf mich hat dieser Griff Mays nie seine Wirkung verfehlt, und nun erst auf die Jugend, in der die Sehnsucht nach solchen fremden Welten noch viel lebendiger ist als in uns Alten. Namentlich das Morgenland, Mays zweite Heimat, ist die unerschöpfliche Quelle seiner Reiseabenteuer, und damit hat er am unwiderstehlichsten gefesselt. In der Tat – wo sonst können sich heutzutage noch solche Abenteuer ereignen, wie die Jugend sie liebt, wenn nicht im Morgenlande? Das habe ich vor Jahren schon bei meinen Abenteuerreisen in Griechenland erfahren.

Zuletzt, nicht zuwenigst, Karl May der Deutsche. ‚Kara Ben Nemsı‘ nennt er sich in seinem Reisesarabisch:

Karl, Sohn des Deutschen. Er protzt nicht mit seinem Deutschtum, aber er vergißt es nie, und bei jeder passenden Gelegenheit spricht er das Hohelied vom Vaterland. Wo man in Morgenlande ihn rühmt, da schiebt er das Verdienst der großen Mutter Deutschland zu.

Warum Karl May der Liebling grade der männlichen Jugend geworden und geblieben ist, braucht nur angedeutet zu werden. Der Erzähler und Held seiner Erlebnisse ist der tapfere Draufgänger, der Fürchtenichts, der Nunerstrecht! So will der Deutsche Knabe seine Helden, darum liebt er Karl May, denn dessen Tapferkeit trägt den Stempel des Echten. May war ein tapferer Mann, das hat er im Kampf mit den erbitterten Deutschen Feinden, die ihn an den Marterpfahl gebunden hatten, bewiesen. Und, auch das darf nicht verschwiegen werden, er hat sich im Mannesleben so anständig erwiesen, wie er uns in seinen Erzählungen erscheint.

Nehmt das alles zusammen und fügt hinzu das tränenschwere Schicksal dieses Erfolgreichen, wovon sehr viele Leser Kenntnis bekommen hatten, nicht alle solche Pharisäer wie der tugendreine Avenarius, – wahrlich, wir begreifen, warum Karl Mays Lebenswerk vom Erfolg gekrönt wurde, und warum der Erfolg ihm übers Erdenleben weit hinaus treu blieb, jetzt schon an die vierzig Jahre!

Karl May am Marterpfahl

Von Prof. Dr. Eduard Engel

Eine, oder doch meine, letzte Abrechnung in der Frage des menschlichen und schriftstellerischen Schicksals des von unzähligen Lesern bewunderten, verehrten, geliebten, von einigen Menschen verfolgten, geschmähten, gemarterten Erzählers, dem, seit einem halben Jahrhundert umstritten, jetzt endlich an seiner Stelle in der Literaturgeschichte Deutschlands sein fester Platz angewiesen wird: der eines Volksunterhalters und Volksbelehrers ganz eigener Art.

Die letzte Abrechnung mit Feinden, die alle gleich ihm im Grabe ruhn; die letzte auch mit Angreifern, die bis in unsre Tage ohne jede Berechtigung aus eigener Leistung überhebungs-voll zu Gericht saßen über Wert oder Unwert eines Volksschriftstellers, über den der zuständige Richter sein abschließendes Urteil längst gesprochen hatte: das lesende Volk, seine Alten und Jungen, seine Männer und Frauen, seine Hohen, Mittleren und Niedern.

Ich werde keinen der unbarmherzigen Peiniger Karl Mays beim Namen nennen. Mit Ausnahme eines einzigen sind die Namen schon vergessen, in ewige Nacht getaucht, und auch der einzige, der einst weithin bekannt war, versinkt dem nachgeborenen Geschlecht. Was ist Zeitungs- und Zeitschriftenberühmtheit? Da erscheint ein Blatt, ein Heft; darin steht von einem großmächtigen Schreiber des Tages ein Aufsatz ‚über‘, und da der große Mann ‚über‘ schreibt, so dünkt er sich selbst hochüber. Der Deutsche Sprachgebrauch mit ‚über‘ verführt zum Hochmut; in den meisten andern Sprachen schreibt man nicht ‚über‘, sondern ‚von‘ oder ‚drumherum‘. Und nun prangt der Aufsatz für einen Tag in der Weltzeitung und – liegt morgen unterm Herd oder – auf dem Müll. Und von der Zeitschrift erscheint das nächste Heft, und das alte ist vergessen. Das geht so Monate, Jahre hindurch, und immer höher schwillt dem Über-Schreiber der Kamm; bis er dann eines Tages aufhört, ‚über‘ und überhaupt zu schreiben, weil er nicht mehr schreiben kann, oder weil nichts von ihm mehr gedruckt wird, oder gar weil er tot ist. Und dann ist er sehr tot, ganz tot; aber der, über den er geschrieben, lebt, und wenn er auch gestorben, so ist er noch lange nicht tot; im Gegenteil – so mancher beginnt erst nach dem Tode sein volles Leben!

So ist's mit Karl May gegangen, und die meisten meiner Leser, besonders die unter vierzig, würden große Augen machen, wenn ich die Namen der Gewaltner der öffentlichen Meinung von dazumal hier aufreichte. O wie waren, oder dünkten sie sich, dazumal, berühmt, und wie überlegen hätten sie gelächelt, wenn man, ich z. B., ihnen gesagt hätte: Über ein Weilchen wird man euren Namen nicht kennen, nie wieder nennen, denn siehe, es kommt ein neuer Pharao, der Joseph nicht kannte; es wächst ein neues Lesergeschlecht herauf, das ganz andre Berühmtheiten zu kennen gezwungen ist, weil sie seine Zeitgenossen sind, und die Berühmtheiten zweier Menschengeschlechter sind zuviel für die Bewunderungsfähigkeit des menschlichen Geistes.

*

Karl Mays Ruhmesschicksal hat nicht seinesgleichen. Zahlreich sind die Fälle, in denen lang andauernde Berühmtheiten nach dem unerschütterlichen Gesetz der seelischen Ermüdung verblassen, erlöschen, verschwinden. Grillparzer hat irrtümlich solches Los selbst zu erleiden geglaubt und die ergreifenden Verse darüber gedichtet:

Was je den Menschen schwergefallen ...

(Im April 1826.)

Was je den Menschen schwergefallen,
Eins ist das Bitterste von allen:
Vermissten, was schon unser war,
Der Kranz verlieren aus dem Haar;
Nachdem man sterben sich gesehen,
Mit seiner eignen Leiche gehen.

Oder ein plötzliches Ereignis, eine schwere Verfehlung hat einen scheinbar festgegründeten Ruhm auf

einen Schlag vernichtet –: man denke an das entsetzliche Verhängnis, dem Oskar Wilde zum Opfer fiel. Karl Mays Schicksal ist von anderer Art, und obwohl zwischen zwei Seelentrüerspielen kein abwägendes Vergleichen möglich oder zulässig ist, darf doch gesagt werden: Karl Mays Höllenpein am Marterpfahl, am Pranger, aufgerichtet angesichts eines ganzen Volkes, muß entsetzlicher gewesen sein als der Schmerz Derer, die ihren Kranz vom Haupte fallen fühlten.

Was jener ruhmumrauschte gealterte Mann gelitten, wer kann es nachfühlen? Seht ihn mit eures Geistes Augen dastehn, gefesselt an den Pfahl der marternden Schande! Er kann die Fesseln nicht zerbrechen, nicht lockern, denn die Folterer verstehen sich auf ihr ehrloses Gewerbe. Bäumt der Gefesselte sich auf, rüttelt er an seinen Ketten und Schrauben, so werden sie fester angezogen: ein neuer Schandaufsatz, ein neues Verleumdungsheft ist im Umsehn geschrieben, gedruckt, losgelassen. Nein, der Unglückselige kann sich vom Marterpfahl nicht befreien, er muß aushalten, muß sich verleumden, beschimpfen, begeifern lassen, – kein Gesetz der Deutschen Staatsordnung schützt ihn vor der seelischen Folter und der Vernichtung seines Namens bei der Leserwelt.

Man versuche wenigstens, sich vorzustellen und nachzufühlen, worin die Marter bestand. Ganz kann das keinem gelingen, denn keiner hat ähnliches erduldet; aber versucht muß es werden. Ein reifer, ein alternder Mann steht vor seinem Volke, von einer gewaltigen für ihn begeisterten, ihn bewundernden, verehrenden Leserschar. Nach dem Inhalt, nach dessen Beseelung und Ausdrucksform ist dieser Erzähler ein edeldenkender Mensch, der nur das Gute erstrebt, das Böse bekämpft. Er ist seinen Lesern, zumal den jungen, der Führer zu abgeklärter Sittlichkeit. Scharf unterscheidet er sich durch seine Abkehr von der erfolgreichen Beschönigung der Sinnlichkeit, der Vorliebe für Liebesgeschichten, überhaupt für weibliche Helden oder Nebenhelden – von dem größten Teil der zeitgenössischen Romandichtung. Ohne merkbare Absicht schließt er das Weibliche, soweit es Reizmittel der Teilnahme werden könnte, nahezu ganz aus seiner Erfindung und Darstellung aus.

Karl Mays Erzählungskunst hat es fertiggebracht, Alt und Jung leidenschaftlich zu fesseln. Seine Leser verehren – anders als im Geistesverkehr mit andern Dichtern – nicht nur den Schriftsteller, sonder auch, ja fast mehr, den Mann Karl May, den edlen Weltwanderer Kara Ben Nemsî. Von des Erzählgers Vergangenheit wissen die Leser nichts, sie kümmern sich nicht darum. Von Karl May steht in den Zeitungen nichts zu lesen, denn er gehört zu keinem großstädtischen Klüngel, vertritt keine Strömung, Richtung, keinen ‚-ismus‘. Die literarischen Zeitschriften betrachten ihn als gar nicht zur berufsmäßigen Literatur gehörig, ihre erhabenen Herausgeber haben ihn nie gelesen. Sie wissen wohl, etwa aus dem Büchhändler-Börsenblatt oder aus gelegentlichen Äußerungen von Knaben in bekannten Familien, daß die Jugend für Karl May schwärmt; wissen auch, daß die Auflagen seiner Erzählungen schneller aufeinander folgen als die der Ganzgroßen der augenblicklichen Gegenwart; aber was ist ihnen die literarische und menschliche Erscheinung Karl Mays? Nichts. Die Hochmögenden dachten und sprachen hochnäsîg, von keiner Kenntnis gehemmt: Hintertreppenliteratur. Das war Unsinn, aber es war ein Wort, bei dem glaubte man sich etwas, und zwar das Richtige, denken zu können. Einer der Grundzüge alles literarischen Betriebes in Deutschland, die Schachtelsucht, kam zur Geltung: für jeden Deutschen Schriftsteller klafft ein offenes Fach und harret, ihn zu verschlingen. Die Deutsche Literaturgeschichte ist überwiegend – mich auszunehmen, ist mein beweisbares Recht – eine ungeheure Schiebladenanstalt. Vielleicht verstehen mich manche Leser besser, wenn ich in fremden Zungen rede und sage: eine Registratur, eine Kartothek. Wer in Deutschland Bücher schreibt, bekommt sein Schiefach mit einem Zettel daran: Romantiker, Neuromantiker, Realist, Idealist, Naturalist, Erotiker, Dekadent usw., – aber jedenfalls eine Aufschrift in fremden Zungen. Karl May war in des Fach Hintertreppenliteratur gestopft worden und mußte sich's gefallen lassen. Er ließ sich alles gefallen, denn der literarische Betrieb der Andern, der Hochmögenden, kümmerte ihn nicht: er hatte einen eignen Leserkreis, keinen schlechten, und der genügte ihm. Er hatte seines Lebens Ziel erreicht: ein Volksschriftsteller hatte er werden wollen, und der war er geworden weit hinaus über Hoffen und Erstreben.

*

Und da geschah's! Der Riesenerfolg dieses Außenseites hatte den Neid eines Mannes vom Bau erzeugt und zu wütendem Verfolgungswahn aufgestachelt. Jawohl Nein, kein edler Beweggrund, kein Antrieb aus den Gefilden der ‚Ausdruckskultur‘. Neid auf einen überwältigenden, greifbaren, in klingenden Zahlen sich aufdrängenden Erfolg. Dagegen mußte eingeschritten werden; einer der ‚*Praeceptores Germaniae*‘, deren es in jedem Deutschen Zeitalter einige oder einen beherrschenden gibt, mußte das geistige Unglück

beschwören, das aus dem Erfolge eines solchen Mitbewerbers um die Gunst der Leser, besonders der Bücherkäufer entstehen könnte, ja schon entstanden war.

Zuerst wurde der Kampf mit geistigen Waffen versucht: mit den Schlagwörtern der ‚Ästhetik‘, deren erlauchtester Vertreter der große Mann mit der Ausdruckkultur nach seiner Überzeugung war und einer gläubigen Gemeinde zu sein dünkte. Manchen modischen Erzähler hatte er unbehelligt gelassen, weil er es sonst mit andern Klüngeln oder Gemeinden zu tun bekommen hätte. Aber Karl May gehörte zu keinem literarischen Klüngel, der stand einsam da in der Literaturwelt, wohl gar außerhalb der Literatur, den durfte man angreifen, der gebot über keine Zeitung und keine Zeitschrift für seine besondere Ausdruckkultur, der war – das wußte der Hochmögende – schutzlos. Also los gegen ihn mit geschwollenen ästhetischen Beweisen, warum Karl May keinen Erfolg hätte haben dürfen.

Dieser ganze Feldzug in einer damals sehr verbreiteten Zeitschrift war wirkungslos, denn es handelte sich um zwei völlig verschiedene Leserkreise: die Leser Karl Mays lasen die geschwollene Zeitschrift nicht, und die Leser der Zeitschrift lasen nichts von Karl May; oder die doch etwas von ihm gelesen, regten sich über die Angriff des Mannes mit der Ausdruckkultur nicht auf. Kurz – dieser ästhetische Feldzug war verloren, und Karl Mays Erfolg unerschüttert.

*

Ein Zufall kam den neidvollen Verfolger zu Hilfe: ein unbekannter Tagesschreiber erfuhr auf der Welle Klatsch des Weltrundfunks, der da heißt üble Nachrede und falsches Zeugnis gegen den Nebenmenschen, daß der so überaus erfolgreiche Karl May einst vor Jahren, vor Jahrzehnten, in seinen Jünglings- und Jungmannsjahren mit der Strafgerechtigkeit zusammengestoßen sei. Zwar hatt' er dafür grausam gebüßt, also nach Menschenrecht seine Schuld gesühnt; aber das, was sonst für edle oder nur anständige Menschen gilt: daß gesühnte Schuld getilgt ist, gilt nicht für die Vertreter der wahren, der einzigen Ästhetik und Ausdruckkultur: also der Marterpfahl aufgerichtet, der gereifte, gealterte Dichter gepackt, geschleppt, angebunden, und nun erbarmungslos aus allen Schleudern der Anklage Schmach gegen ihn losgeschossen.

Seine Jugend wurde als Anklägerin, Zeugin, Richterin aufgerufen gegen einen Menschen, der nach Abbüßung seiner Strafe nie wieder gegen ein Gebot der Ehre, gegen ein Gesetz des Staates verstoßen hatte; dessen langes Mannesleben untadelig gewesen; der ein durchaus neuer, ein anderer Mensch geworden war, – wirklich geworden, von innen heraus, nicht zum Schein, nicht zur Täuschung. Es gibt aus Karl Mays Leben ein wahrhaft erschütterndes Wort: als ihm bei seiner Entlassung aus der Haft ein Beamter harmlos zurief: Auf Wiedersehn!, erwiderte Karl May: Nie werden Sie mich hier wiedersehen! Und das waren keine Worte, – es war der Ausdruck einer Wandlung, wie sie nur ganz großen Seelen gelingt. Die Kirche hat einen solche Menschen heiliggesprochen: den sich durch eigne Kraft aus einem sündbefleckten Jugendleben losreißen und läuternden Augustinus. Vor einem Menschenalter haben einige Deutsche Pharisäer der geläuterten Menschenbruder Karl May an den Pfahl gebunden und ein zweites Strafgericht vollzogen an einem Mann, der ihrer keinem je etwas zuleide getan und der büßend gelitten hatte wie wenige.

*

Denke dir's, Leser, was geschah, und fühle mit Karl May! Er wußte, daß er gefehlt hatte, und beschönigte es nicht. Oh, er hätte sich – wenn nicht rechtfertigen, so doch wirksam verteidigen können. Wie eine stickige Wetterwolke lag der grauenvolle Schwaden seiner elenden Knaben- und Jünglingszeit fern in der schrecklichen Vergangenheit. Wenn er als Ankläger gegen die Gesellschaft, ja gegen die Rechtspflege hätte auftreten wollen! Nie hat er etwas von dem zu seiner Verteidigung angeführt, was jeder Fühlende hätte gelten lassen müssen. Nur über eine Quelle der sittlichen Verderbnis grade für die Jugend spricht er sich so ausführlich und eindringlich aus wie meines Wissens kein anderer Schriftsteller: über die schwere Gefahr der damals, um die Mitte des 19. Jahrhunderts, im Schwange befindlichen und von den Regierern geduldeten ‚Schmökern‘. Auch ist habe sie gekannt, aber sie haben mir nichts angetan, weil ich zu meinem Glück Gegenmittel in Fülle genoß. Man lese aber in Karl Mays Bekenntnisbuch ‚Ich‘ die Seiten 303 bis 308 und wäge gerecht, wieviel der Jüngling gesündigt und wieviel an ihm gesündigt worden.

Wie stände jeder von uns, meine Brüder, da, wenn gegen uns gereifte Männer und Frauen ein haßerfüllter Feind aufstünde und uns vor allem Volke schonungslos ins Gesicht schrie, was für kleine, mittlere, ja große Verstöße gegen geschriebenes und ungeschriebenes Menschengesetz wir als unreife, leichtfertige, jeder Verlockung preisgegebene junge Geschöpfe verübt haben! Wem von uns ist das je widerfahren? Und wenn

einem, dann war das nicht in die schrankenlose Öffentlichkeit gedrungen, das Ärgernis war bald wieder beseitigt worden, war längst vergessen.

Anders bei Karl May: ihm, dem Erfolgsgekrönten, dem im bürgerlichen Leben Wohlmufriedeten, dem Hochverehrten, dem Liebling einer Million von Lesern, wurde plötzlich auf dem offenen Markte des Zeitungslebens von Schreibern, die vom Ärgernis lebten und von ärgernisliebenden Zeitungen gestützt wurden, der Vorwurf gemacht: er sei in seiner Jugend ein Verbrecher gewesen, sei also wohl jetzt auch nur ein Heuchler, ein Vorspiegler, ein Verderber der Leser, besonders der jungen. Karl May wußte, besser als irgendein Mensch, daß er seine jammervolle Jugend überwunden, einen neuen Menschen angezogen hatte. Er war nicht mehr der verwahrloste, durch schlechte Bücher, schlechte Gesellschaft, nichtswürdige Fahrtgenossen in den Schlamm des Lebens gestoßene Jüngling. Nach göttlichem, ja schon nach edelmenschlichem Recht hätte er auftrumpfen dürfen: Ich bin nicht mehr der im Elend aufgewachsene, in die Irre gestoßene Jüngling; ich habe gebüßt, was ich gefehlt, und bin ein Mann geworden, der nicht mehr für seine Jugend haftet. Er hat das leider nicht gesagt, nie mit der Wucht des Geläuterten; er hat sich gewehrt, aber mit untauglichen Mitteln. Es ist leicht, heute darüber allerlei Kluges und Scheinkluges zu sagen; ich selbst habe es in meinen ‚Menschen und Dingen‘ gesagt, allerdings nur an eine Möglichkeit denkend, die aber Karl May in seiner furchtbaren Lage nicht meistern konnte. Nein, er wand sich am Marterpfahl und litt Unsagbares.

*

Von welcher quälenden Menschenfrage reißt dieses Schicksal den Vorhang! Haftet der Mann für die Verfehlungen des Jünglings? Alle Pharisäer sagen: ja; alle Edelmenschen: nein! Vor sich selbst haftet ein jeder, vor den Andern nicht. Goethe hat ein Menschenalter, ja ein Menschenleben hindurch sich verantwortlich gefühlt für das, was er mit 22 Jahren in Sesenheim gefehlt, und hat in immer neuen Schöpfungen Reue gezeigt und Buße geübt. Wagt jemand zu entscheiden, wessen Vergehen, Mays oder Goethes, schwerer auf der Waage der ewigen Gerechtigkeit lastet?

Die Marterer Mays, die sich vor der Öffentlichkeit selber als die Makellosen aufspielten, als die Ausbündigguten, wie Robert Burns die Selbstgerechten nennt, waren nach jedem Gebot der Menschenliebe verpflichtet, sich zu sagen: Wir werfen einem Sechzigjährigen vor, was er mit zwanzig, mit fünfundzwanzig begangen, – dürfen wir das? Das Unrecht, die Lieblosigkeit, die Grausamkeit lagen so auf offener Hand, daß es beschämend ist, wie leichtes Spiel die Marterer hatten. Keiner trat für Karl May ein, sehr lange keiner, bis endlich der tapfere Mann, den ich hier nicht zu nennen brauche, seine Lanze für den Gemarterten schwang und die geifernde Menge lehrte: eine Grenze hat Tyrannenmacht, auch die der Tyrannen der Presse, dieser Geißel der Menschheit seit dem 19. Jahrhundert.

Ein Unschuldiger wurde gemartert. Das soll endlich einmal mit allem Nachdruck in die Welt hinausgerufen werden. Ich bestreite, daß ein reifer Mann noch für die Sünden seiner Jugend verantwortlich ist. Das Leben wäre nicht zu führen, nicht zu ertragen, wenn es anders wäre. Ich lasse auf sich beruhen, wie weit die Verantwortung eines jungen Menschen mit böser Erbschaft, böserer Umwelt, gefährlichen Verführungen voll verantwortlich ist für seine Taten und Untaten. Die heutige Strafgerechtigkeit denkt hierüber milder, menschlicher als frühere Geschlechter von Richtern. Daß aber der Mann, nun gar der geläuterte Mann, nicht mehr sittlich haftet für die Verfehlungen des Jünglings und des Jungmanns, das möchte ich als unerschütterlichen Grundsatz jeder erleuchteten Rechtspflege und Sittlichkeitsordnung gelten sehen.

Karl May war zu entsetzlich getroffen, gelähmt, um sich selbst aufzubäumen gegen seine Jugend; aber wer von uns hätte die Heldenkraft aufgebracht, die nötig war, um gegen das entfesselte Untier Presse siegreich anzugehen? Er beschränkte sich darauf, die Verleumder zu verklagen, die zu den grausam aufgewühlten wirklichen Jugendverfehlungen die schändlichsten Erfindungen, die aus der Stickluft der Lüge geschöpften Räubergeschichten gefügt hatten, und in allen Klagen dieser Art ist May Sieger geblieben. Den Verleumdern, deren Böswilligkeit offen am Tage lag, da sie keine ihrer Anklagen glaubhaft machen, geschweige beweisen konnten, wäre es in den meisten Rechtsländern sehr schlecht gegangen, in Deutschland kamen sie mit der Zahlung der Gerichtskosten davon. Es war in bodenloser Leichtfertigkeit, ohne die Spur einer Beweismöglichkeit, dem gehetzten May vorgeworfen worden, er habe ein Räuberleben geführt, Brandstiftungen begangen, und die Verleumder blieben unbestraft! In England, in Frankreich, in Nordamerika wären die Verleumder vernichtet worden.

*

Die Deutsche Rechtspflege hat sich an Karl May von seiner ersten Berührung mit ihr schwer versündigt. Sie hat ihn durch ein Fehlurteil, das geradezu als ein Verbrechen des Gerichtswesens bezeichnet werden muß, in seinem Rechtsbewußtsein verwirrt; sie trägt ihr volles Maß der Mitschuld an seinen nachfolgenden Verfehlungen. Den meisten heutigen Lesern ist Mays erster Zusammenstoß mit der Gerichtsbarkeit seines engeren Vaterlandes Sachsen unbekannt, und es muß wieder einmal wahrheitsgetreu erzählt werden. Dem jungen Volksschullehrer Karl May hatte sein Stubengenosse, ein kaufmännischer Angestellter, seine alte silberne Taschenuhr geliehen, da ein Lehrer ohne Uhr nicht unterrichten konnte, May aber zu arm war, sich eine zu kaufen. Der Stubengenosse hatte eine neue Uhr geschenkt bekommen und brauchte die alte nicht mehr. Er selbst hatte dem armen May die Benutzung der Uhr angeboten. So war das Monate hindurch unbedenklich gegangen, jedoch May betrachtete die Uhr keineswegs als sein Eigentum. Beim Eintritt der Weihnachtsferien reiste May zu seinen Eltern; er trat die Fahrt an, ohne in seine Wohnung zu gehen, sogleich von der Schule aus, ohne die Uhr dem Besitzer zurückzugeben. Täglich hatte er sie bei sich getragen, nie hatte ihm sein Stubengenosse ein Wort über die Uhr gesagt, immer hatte sich's von selbst verstanden, daß May sie leihweise benutzen durfte. Daß er sie nicht vor der Abreise zurückgab, verriet bei der ganzen Sachlage keine rechtswidrige Absicht. Es mußte als selbstverständlich gelten, daß Karl May, dessen Rückkehr nach Ablauf der Weihnachtsferien feststand, die Uhr zurückbringen würde. Nicht die Spur eines begründeten Verdachtes, daß die Uhr entwendet werden sollte. Es steht nicht einmal fest, daß May überhaupt daran gedacht hatte, es könne ihn ein Vorwurf treffen, denn die Uhr war schon so lange leihweise in seiner Benutzung gewesen, daß er ein Recht hatte, anzunehmen, er dürfe, da er vergessen habe, sie zurückzugeben, sie ruhig bis zu seiner Rückkehr behalten. Er hatte sich vermutlich gar nichts Arges gedacht, war nicht einmal zu dem Bewußtsein gekommen, eigentlich hätte er die Uhr vorher zurückgeben sollen, – da packte ihn in seiner Vaterstadt die Polizei und überlieferte ihn als ‚Dieb‘ der Uhr dem Gericht. Der nichtsnutzige Stubengenosse hatte, trotz seiner genauen Kenntnis des harmlosen Sachverhalts, Anzeige erstattet, daß May mit der geliehenen Uhr auf und davon gegangen sei. Das Gericht verurteilte den unschuldigen Jüngling zu mehreren Wochen Gefängnis.

Ich zweifle nicht: jeder Leser wird gleich mir Karl Mays Verurteilung für ein unverzeihliches Rechtsverbrechen erklären. Ich habe die Tatsachen genau erzählt, es ist auch nie ein Widerspruch dagegen laut geworden; der Stubengenosse selbst hat nachmals sein Unrecht eingesehen und den unglücklichen May um Verzeihung gebeten. So hat es mit den Verfehlungen des armen Menschen angefangen. Einen Verteidiger konnte er sich nicht nehmen, ungründlich, ja leichtfertig wurden die Verhandlungen des Strafgerichts geführt, – daß die Verurteilung eine Menschenseele zerstören könne, kam den Richtern nicht zum Bewußtsein. Der Fall gereicht der damaligen Deutschen Rechtspflege wahrlich nicht zur Ehre.

Dies wird heute von jedem, der sich mit Karl Mays Leben darstellend beschäftigt, zugegeben. An ein Wiederaufnahmeverfahren konnte der schuldlos Verurteilte nicht denken; es gab auch keinen Freund, der daran dachte, – so kam ein Unschuldiger ins Gefängnis, so die erste Strafe wegen ‚Diebstahls‘ in die Akten. Aus diesen haben sie dann nach mehr als einem Menschenalter die großartigen Ästhetiker und Kulturausdruckspfleger erschnüffelt; mit ihr haben sie den ersten Strick für ihr Opfer am Marterpfahl gedreht.

*

Jene erste Bestrafung eines Unschuldigen muß im Vordergrund jeder Betrachtung dessen stehen, was man als die Verfehlungen des jungen Karl May anführt. Aus dem Seelenzustande eines unschuldig Verurteilten und Bestraften muß alles erklärt werden, was nachmals geschah. Ich gehe nicht auf die Einzelheiten seiner späteren Verfehlungen ein, bemerke nur: irgendeine Gewalttat ist nicht darunter. Alles, was darüber berichtet wird, macht auf mich den Eindruck: dies hat ein geistig und seelisch irrer Mensch begangen. Denselben Eindruck haben Fachärzte gewonnen, und sie sprechen von einem Dämmerzustand. Ich lasse diese Urteile auf sich beruhen; es kommt auf die Art der Vergehen Karl Mays nach seiner schuldlosen ersten Gefängnisstrafe bei weitem weniger an, als gemeinhin angenommen wird. Ich habe es weit überwiegend oder ganz mit etwas anderem zu tun: mit dem Lebenswerte der Reue, der Buße, der Sühne.

*

Ich erhebe Klage wegen unmenschlicher Lieblosigkeit, wegen grausamer Herzenshärte gegen jeden der Folterer des altgewordenen Karl May. Sie haben alle gewußt, daß er gefehlt und gebüßt, daß er seitdem einen lauteren, einen edlen Lebenswandel geführt hatte, und trotzdem haben sie ihn an den Marterpfahl

gezerrt. So, nicht anders stellt sich uns heute, nach dem Tode der meisten Verfolger Karl Mays, die Frage der Schuld und der Sühne dar. Wenn keine zermalmende Reue, keine Edeltat, keine Umkehr Sühne sein soll, dann lasset alle Hoffnung auf höheres Menschentum fahren! Dann hat uns Goethe vergebens in einem seiner tiefsten Sprüche ermahnt:

So im Handeln, so im Sprechen
Liebevoll verkünd' es weit:
Alle irdische Gebrechen
Sühnet reine Menschlichkeit.

Ich habe Karl May nie gesehen, aber ich weiß von Andern, die sein späteres Leben genau gekannt haben, daß er durch reine Menschlichkeit gesühnt hat, soweit wie ein armes Menschenkind nur sühnen kann. Es hätte nicht der Pein am Marterpfahl der Anklagen, der Lügen, der Verleumdungen bedurft, um als Greis zu sühnen, was der Jungmann gefehlt hatte. Lange bevor das Verhängnis der öffentlichen Beschimpfung über ihn hereinbrach, hatte Karl May in Tagen und Nächten Gerichtstag über sich selbst gehalten. Er war beim Verlassen der Strafanstalt mit sich im klaren: das Reich der Finsternis lag hinter ihm, seine Schritte führten fortan ins Licht.

Karl May gebot nicht über die Tiefe des dichterischen Gefühls, nicht über die Kraft des Ausdrucks, die Oskar Wilde in seinem außerordentlichen Buch der Buße *„De Profundis“* zu Diensten standen. Gelitten aber hatte May nicht weniger als der englische Dichter, der erst nach der Zerstörung seines Lebens durch die Strafe seine wahre künstlerische Höhe erstieg.

*

In den Büchern, die über Karl May geschrieben wurden, beschäftigen sich die Verfasser fast nur mit der Untersuchung der jugendlichen Verirrungen ihres Helden, mit ihrer sittlichen Wertung, ihrer seelenkundlichen Erklärung. Ich meine, nachgrade ist die Zeit gekommen, wo die Sittenforscher und die Seelenzerfaserer sich ebenso eingehend mit der Geistesverfassung seiner Peiniger beschäftigen sollten. Gewiß – ihre Schriften und Taten sind für die Literaturgeschichte nicht mehr da, sind es eigentlich nie gewesen; aber es standen ein paar einst angesehene Namen dahinter, und die Zeitgenossen stellten Karl Mays Angreifer hoch über den Angegriffenen. Ich habe schon nachgewiesen, wie gründlich die Gerechtigkeit der Zeitabfolge jenes falsche Schätzungsmaß berichtigt hat. Man denke nach: Karl May war gestorben, der Marterpfahl konnte also endlich umgestürzt und in die ekle Gerümpelkammer geworfen werden. Doch nein, selbst der Tod des Siebzigjährigen entwaftet nicht den einen seiner Verfolger, einen um seiner Sammelgelehrsamkeit willen beinahe berühmten Mann – in Wien. Er leitet für einen angesehenen Verlag ein in Lieferungen erscheinendes Werk, das in der Form von Nachrufen – ‚Nekrologen‘ – Lebensbilder bedeutender Zeitgenossen darbietet. Der Gelehrte hatte Karl May niemals für bedeutend gehalten, im Gegenteil; er hatte also durchaus keine Veranlassung, über den erfolgreichsten Deutschen Erzähler neuerer Zeit etwas zu schreiben oder schreiben zu lassen. Kein Mensch erwartete von ihm und seinem Sammelwerk einen großen Nachruf auf Karl May, mit Lebensbild und künstlerischer Wertung. Dennoch, der tapfere Mann, der sich an den lebenden Karl May nicht herangewagt hatte, hält sich für berufen, verpflichtet, über den toten Schriftsteller zu richten. Dies übernimmt er aber nicht selbst, dazu dünkt er sich zu vornehm, sondern er dingt einen Menschen, der einen Toten übers Grab schmähen soll, und dieser Mensch führt den Auftrag aus – gegen Bezahlung. Wer ist dieser Mensch? Ein der ganzen literarischen Welt unbekannter Winkelschreiber, ohne den kleinsten Beweis für seine Befähigung zu geschichtlicher Lebensdarstellung, ohne die geringste Gabe künstlerischen Urteils. Der setzte sich zum Schreiben hin, nachdem er sich die ‚geschichtlichen Unterlagen‘ verschafft hatte: die Lügen und Verleumdungen seiner Vorgänger. Nichts wurde nachgeprüft, die tollsten Räubergeschichten köhlergläubig übernommen und abgeschrieben, und das wurde der ‚Nekrolog‘ des Lieblingserzählers von Millionen. Wiederum zeigte sich die uns zur Unehre gereichende Schutzlosigkeit Deutscher Ehre gegenüber Verleumdungen: Karl Mays schmerz erfüllte Witwe lebte, das Strafgesetz gab ihr das Recht, die Beschimpfer des Toten vor Gericht zu ziehen; aber wie selten wagt ein Hinterbliebener das in Deutschland? Unsre Gerichte lassen den Beweis der Wahrheit der Verleumdungen zu, und selbst wenn die üble Nachrede als Verleumdung wider besseres Wissen oder ohne alles Wissen erwiesen ist, was für Strafen verhängen die Deutschen Gerichte? In mehr als einem Buch habe ich mich über diesen schmachvollen Zustand ausgesprochen.

*

Es bedurfte eines ganzen Feldzugs eines tapfern Ehrenmannes, um jenen nichtswürdigen ‚Nekrolog‘ aus den noch nicht in den Buchhandel gelangten Stücken zu entfernen. Der ehrenhafte Verleger des Sammelwerkes trat mit ein in den Kampf gegen die Schmähsucht, und die Folge war, daß das ganze Unternehmen in die Brüche ging: der ‚große‘ Wiener wurde von seinem Berliner Verleger fallengelassen.

Das Lächerlichste in dem Kampfe gegen den Schriftsteller May war der Vorwurf: er habe Reiseabenteuer in Ländern geschildert, die er nie gesehen. Dies wurde nicht von ungebildeten Menschen gegen ihn geltend gemacht, sondern von sogenannten Akademikern, von Menschen, die vom hohen Roß über Erzählliteratur mitreden zu dürfen sich herausnehmen. Mays zwei Hauptfeinde haben sich nicht geschämt, diese kindische Anklage gegen ihn zu erheben. Selbst wenn er Deutschland nie verlassen hätte, wäre er gleich jedem andern Erzähler, überhaupt gleich jedem andern Dichter berechtigt gewesen, beliebige fremde Länder zu Schauplätzen seiner Romane zu machen. Defoe war nie aus England hinausgekommen, hatte aber, gar nicht unähnlich dem Deutschen Abenteuerdichter, in seinen zahlreichen Romanen, die sämtlich in fremden Ländern spielen, seine Phantasie frei schalten lassen, so in seinem Hauptwerk ‚Robinson‘. Defoes Schilderungen seiner Schauplätze stimmen keineswegs mit der Wirklichkeit überein, die Karl Mays stimmen fast alle, – dafür kann ich selbst in einigen Fällen Zeugnis ablegen. Aber es ist ja längst urkundlich erwiesen, daß Karl May manches ferne von ihm geschilderte Land bereist hatte, Menschen und Dinge, sogar einiges von den Sprachen kannte. Ich habe die großartige Sammlung von Sprachlehren der entlegensten, unbekanntesten Zungen gesehen, die sich May, der leidenschaftliche Fremdsprachenliebhaber, im Laufe seines Lebens verschafft hat. Seine Sprachkenntnisse waren umfassender als die der meisten seiner Schmäher und Verkleinerer.

Gegen keinen andern Deutschen Dichter ist der alberne Vorwurf je erhoben worden, ungesehene Landschaften künstlerisch in ihr Werk verflochten zu haben. Nie hatte Jean Paul mit Augen die Borromeischen Inseln geschaut, die er so bestrickend geschildert. Goethe hat Mignons Lied ‚Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn‘ gedichtet, bevor er es betreten, schon in Weimar vor der Reise nach Italien. Und muß man an Schillers Schilderungen der Schweiz im ‚Tell‘ erinnern?

*

Wie hatten sich die Zuschauer, die Zeitungen und ihre Leser, bei dem grausigen Schauspiel des Gemarterten am Pfahl verhalten? Stumpfsinnig ist nicht das schlimmste Wort dafür. Ach, gar viele Zeitungen glauben, sie könnten nicht ohne die Aufpeitschung der bösen Triebe ihrer Leser gedeihen. Sie nennen es ‚Sensation‘, weil das Fremdwort sich so willig zur Beschönigung der Gemeinheit darbietet. Klatsch klingt zu rau, obenein ist es ‚nur‘ Deutsch. Die Zeitungen druckten die Beschimpfungen gegen Karl May ungeprüft, und die Leser lasen sie. Höchst wunderbar, daß jener Verleumdungsfeldzug nicht vermochte, die Beliebtheit der Bücher, auch nicht die Verehrung für den Verfasser zu zerstören. Ein sehr sicheres Gefühl sagte den Lesern: Diese Erzählungen können von keinem Bösewicht herrühren. Sie hatten Recht: in Karl Mays sämtlichen Romanen steht keine Zeile, in den zahllosen Gesprächen seines Helden kein Wort, das unwahr, ungefühl, heuchlerisch klingt. Ich glaube, dieser unverrückbare Zug in Karl Mays Schriften ist eine der wirksamsten, lebenserhaltendsten Kräfte seines Riesenwerkes. Die Leser fühlen: dieser Schriftsteller meint, was er sagt.

*

Daß Karl May als Sieger starb, steht heute fest. Wer aus solchen Verfolgungen, solchen Martern unzerbrochen aufrecht hervorgegangen, der hatte die Feuerprobe schriftstellerischer Geltung bestanden. Aber dieser Mann war auch darin noch eine außergewöhnliche Erscheinung, daß selbst sein Tod und der unaufhaltsam steigende Erfolg seiner Bücher eine gewisse Gegnerschaft nicht entwarfnete. ‚Der Tod versöhnt‘ galt bis in diese letzten Tage hinein für Karl May nicht. Es hatten sich ästhetischen Splittergerichte aufgetan, die mit selbstangemaßter Fachmannschaft sozusagen amtlich über den Wert des Mayschen Lebenswerkes endgültig entscheiden wollten. Namentlich den Schutz der jugendlichen Leser hielten sie für ihre heilige Aufgabe. Daß grade die Jugend seit mehr als einem Menschenalter selbst entschieden hatte, kam für diese Splitterrichter nicht in Betracht, denn der Leser hat nicht mitzureden. Es gibt ein lustige Überlieferung aus dem 17. Jahrhundert, die sogar geschichtliche Wahrheit ist: als Corneilles Cid einen unzweifelhaften Erfolg errungen hatte, setzte die Französische Akademie einen Ausschuß ein, der untersuchen sollte: ob es berechtigt sei, daß der Cid allgemeinen Beifall finde, und er kam zu dem Beschluß:

es sei unberechtigt. Was an dem dauernden Erfolg des Cid von Corneille nichts geändert hat. So setzten sich einige Deutsche Ausschüsse selbstherrlich ein, um zu prüfen, ob die Beliebtheit Karl Mays bei der Leserjugend berechtigt sei, und sie verkündeten: nein, von Rechts wegen sollte die Jugend an Mays Büchern kein Gefallen finden. Dieser Splitterrichterspruch fand nur wenig Beachtung, und während ich dies schreibe, erfahre ich, daß die selbsternannten Splitterrichter ihres angemäßen Amtes entsetzt werden. Damit wird der Streit um Karl Mays Wert für die Jugend wohl für immer entschieden sein.

*

Eins ist sehr bemerkenswert grade an diesem Teil der Frage nach Mays Bedeutung als Volks-, besonders als Jugendschriftsteller: er hat die ungeheure Seelenumwälzung durch den Weltkrieg so unbestreitbar bestanden wie kein einziger Modeschriftsteller des letzten Menschenalters. Die Leser kennen meine Ansicht über den bleibenden, den ewigen Wert des Lebenswerkes Karl Mays: ich glaube nicht, daß er einer der Bleibenden im strengsten Sinne ist, wie ich das schon in meinem Buche ‚Was bleibt?‘ dargelegt habe. Darauf aber kommt es gar nicht an; ein Bleibender, ein Unsterblicher zu sein, ‚bei dessen Namen sind die Zeiten aufgerufen‘, hat Karl May selber nie erstrebt und sich nie erreicht zu haben eingebildet. Indessen eine Unsterblichkeit von 50 Jahren – und so lange mindestens währt die Karl Mays jetzt schon – ist nicht zu mißachten; sie überschreitet die jedes Hochberühmten von der Zeitung Gnaden, und das zwingt uns, sehr ernsthaft nachzudenken über die Lebensbedingungen des dauernden Ruhmes⁴. In unserm Zeitalter mehr als in jedem früheren scheidet sich der Ruhm in zwei Hauptgattungen: in den durch den Zeitungslärm erzeugten und am Leben erhaltenen, – und in den aus der Leistung selbst erblühten und durch die Freude der genießenden Leser an der Leistung immer erneuten. Von Karl May haben die Zeitungen, besonders die leitenden, nie viel Rühmen gemacht; im Gegenteil, er gehörte zeitlebens und nach dem Tode zu der von der Presse mißachteten, selten genannten Literatur. Karl Mays Ruhm und Beliebtheit bei den Lesern lebten ausschließlich von der Leistung. Ein schlagender Beweis für die Ohnmacht der als allmächtig geltenden Presse in ellen Dingen, die nicht für den Tag sind und nicht vom Tage abhängen. Ein überzeugendes Beispiel fällt mir ein: erinnert sich der Leser noch des ungeheuren Ruhmgetöses in der Deutschen Groß- und Kleinpresse über eines gewissen Meyrinks angeblichen Roman ‚Der Golem‘? Es gelang der Presse, die sich, man weiß nicht warum, für jenen Meyrink und seinen ‚Golem‘ begeistert hatte, einen sogenannten Bombenerfolg mit mehren hunderttausend Abdrucken zustande zu bringen. Ich war damals entsetzt, denn ich hatte den ‚Golem‘ zu lesen versucht, war aber nicht weit in ihn eingedrungen. Alle meine Bekannten, die denselben Versuch gemacht hatten, sagten mir, daß es ihnen ergangen sei wie mir. Ein erstaunlicher Fall: alle Leser erklärten das Buch für unlesbar, aber der Absatz dauerte fort, bis – er eines Tages, fast plötzlich, aufhörte. Zum Wesen der Bombe gehört, daß sie einmal platzt, und den Bombenerfolgen, die nichts weiter sind als Bombenerfolge, geht es ebenso. Der Leser kennt ähnliche Beispiele aus den letzten zehn Jahren. Sobald nämlich die Presse ihren Tagesliebling fallen läßt, versinkt er ins Bodenlose, und es gibt für ihn keine Wiederkehr. Und zum Wesen der Presse gehört das Fallenlassen des Wertlosen, denn die Zeitung lebt vom Neuen, und – es gibt immer von neuem Wertloses, dem das Alte weichen muß.

All dergleichen gilt nicht für die Fortdauer der Beliebtheit Karl Mays; über ihn hatte die Presse keine Macht. Merke nur darauf: erwähnt deine Zeitung überhaupt das Erzählwerk Karl Mays, und wenn ja, dann wie? Vergleiche damit das Zeitungsleben der Andern, der Hochberühmten – von dazumal! Auch von ihnen, selbst von einigen Bombenerfolgsmännern, spricht heute keine Zeitung mehr, zumal von solchen, die unter die zermalmende Walze des Deutschen Umschwunges vom März 1933 geraten sind. Aber mit den Schweigen der Zeitung ist für sie das große Schweigen überhaupt eingetreten: ihre Werke überdauern keinen Wandel des öffentlichen Lebens. Denkt dagegen an den von der Presse und ihren Lieblingen übersehenen Karl May, der durch Krieg und Nachkrieg, Verelendung und Aufschwung mit nicht geminderter Zugkraft hindurchgeschritten ist; es lohnt gar sehr, darüber nachzusinnen.

*

Jedem, der sich in das Leben Karl Mays hineinzudenken bemüht, wird sich das Empfinden aufdrängen, May habe sich stets innerlich am Marterpfahl seiner Jugendverfehlungen gefühlt. Die Schilderung seiner Haftzeit ist nicht so ergreifend wie die Oskar Wildes, aber fürwahr – leicht hat der Deutsche Dichter seine Schuld nie genommen. Wohl hat er, und mit Recht, die späte Anklage nach verbüßter Strafe als eine

⁴ Vgl. meine Abhandlung „Ruhm“ im Jahrbuch 1929.

Gemeinheit empfunden, aber er hat gegen seine unbarmherzigen Verfolger und Verleumder nie ein scharfes Wort in der Öffentlichkeit gesagt. Wie jedoch steht es mit der Sittlichkeit seiner schlimmsten Feinde? Von den zwei Führern des Feldzuges gegen Karl May wissen wir, daß sie zu der Überzeugung gebracht worden waren, in vielen Punkten die Unwahrheit gesprochen oder nachgesprochen zu haben. Nie aber hat einer den sittlichen Mut aufgebracht, der Wahrheit die Ehre zu geben und öffentlich zu bekennen, daß sie unbewiesenen Verleumdungen Glauben geschenkt und sie verbreitet hatten. Der Tag wird kommen, wo man von einer höheren literatur-geschichtlichen Warte das Wiederaufnahmeverfahren in dem Rechtshandel um Karl May abgeschlossen haben wird; die wichtigsten Beweisurkunden enthält Euchar Schmidts fernhin treffende ‚Lanze‘. Ich bin sicher, daß alsdann für die beiden Hauptschuldigen ein Pfahl aufgerichtet werden wird, dessen Aufschrift für ihr Andenken vernichtend ist. Erst dann wird die Sühne für die gegen Karl May verübten Missetaten vollzogen sein.